

N° 501. AÑO 9. 26.03.06

COMO SE FORMO EL MERCADO DEL ARTE PORTEÑO
UN DOCUMENTAL DIFERENTE SOBRE LA DICTADURA
LA INCREIBLE FAUNA DE LAS DISQUERIAS DE BUENOS AIRES
EL ANALFABETISMO CIENTIFICO SEGUN MARCELINO CEREIJIDO

CON LOS DIENTES APRETADOS

JON LEE ANDERSON, AUTOR DE UNA BIOGRAFIA DEL CHE, DE UNA HISTORIA DE LAS GUERRILLAS Y DE LAS MEJORES CRONICAS DE GUERRA CONTEMPORANEAS, REPASA SU VIDA Y LOS CAMPOS DE BATALLA EN LOS QUE TRANSCURRIO.

1

Cavar un pozo: de arriba a abajo, Beever cava en plena calle.







2

3



Cuando la calle se levanta

Si la belleza está en el ojo del que mira, el arte del británico Julian Beever está definitivamente en la baldosa del que se para frente a sus obras. O algo así. Desde hace algo más de diez años, Beever viene haciendo –sobre el pavimento de ciudades del Reino Unido, Bélgica, Holanda, Estados Unidos y Australia– unos dibujos anamórficos que, si uno se digna a posicionarse frente a ellas de la manera prescripta, funcionan casi como hologramas. Como falsas pinturas 3-D, cobran volumen y se levantan de la superficie de las veredas (o se hunden en ella). Hay que pararse “bien”, a la distancia justa y perpendicularmente al dibujo; caso contrario se pierde la ilusión. Antes de dedicarse a los dibujos de efectos tridimensionales, Beever produjo otras obras callejeras enormes de espíritu muy pop, tales como un Gato Félix gigante enfrentado a un dragón de tres metros de altura, para un Año Nuevo Chino. “Decidí consagrarme al 3-D cuando vi el efecto de unos adoquines en el momento mismo en que los levantaban de la calle, e intenté reproducirlo en un dibujo”, contó Beever en una entrevista para la BBC. “Lo importante para mí es sacarle una foto al final. Mi arte es para cualquiera, para gente que no entraría a una galería a ver cuadros.”





4





1



2

La mujer en la pileta, desde el ángulo correcto y desde el otro lado de la misma vereda.

yo me pregunto: ¿Por qué las mollejas son tan caras?

Porque “mollejas a la gorra” sería redundante.
Zambayonny: A gusto

Las mollejas son caras porque los chinchulines son cruces.
El asador Moneta

Son tan caras que ya no recuerdo qué es una molleja, por lo cual deben ser caras para que la gente se olvide de su existencia, no las coman más y de esta manera ir salvando de a poco toda la especie vacuna en general, corte por corte. Con los dinosaurios fracasamos, con las vacas venceremos.
Jaba Pasta sin Carne, only vegetales

¡Algo tenía que ser caro en la vaca...!
Alberto Salchid

Porque el nuevo jet set prefiere ahora mollejitas al champán en vez de nuestra predilecta pizza al champán.
Carlos S. de Patquía

Porque debe ser un órgano chiquitito... por eso nos salió tan caro el gobierno del Cotur...
Carlos Capicúa

Porque son ricas.
El tío Rico

Porque es una glándula y las glándulas son caras.
La Dra. G.

para la próxima: ¿Por qué las calles tienen altura?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



ENTRAR EN LA ESMA

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Bajo ningún aspecto este lugar puede ser considerado un "museo". Este lugar debe existir sí como una escritura de la historia más reciente, un texto a leer y descifrar como expresión clara y avergonzante de un sistema. La palabra "museo" lo volvería pasado, neutralizándolo. La palabra museo archivaría quienes pasaron por aquí, desaparecidos, muertos y sobrevivientes. Lo que aquí padecieron no puede archivarse porque archivarlo es empujar hacia atrás y tapar contradicciones políticas que todavía –y durante largo tiempo– habrán de atravesar con dolor nuestra sociedad.

Como escritor no puedo ficcionalizar lo que aquí sucedió durante la última dictadura. Confío en el poder de la ficción. Pero se me dificulta escribirla frente al poder del testimonio como estrategia de cuestionamiento de la realidad. No digo que la literatura no pueda entrar en la ESMA. Así como se ha escrito después de Auschwitz, escribir sobre la ESMA es un desafío en el terreno del lenguaje donde quizás un escritor puede problematizar los efectos de la dictadura militar y la complicidad civil que la respaldó.

La ESMA, tal como se conoce este lugar, es la representación simbólica de una planta fabril. Y lo es en coincidencia con la etapa de disolución de la industria nacional y la destrucción de la cultura del trabajo para cederle el paso a la especulación financiera. En el funcionamiento de la Escuela Mecánica de la Armada, la palabra "mecánica" se conecta en un engranaje semiótico con "maquinaria". Entonces este lugar, la ESMA, es, como maquinaria del terrorismo de Estado, la metáfora máxima de un sistema.

¿Es casual que las bandas asesinas de los represores que aquí se acuartelaban se autodenominaran "grupos de tareas"? ¿A qué clase de trabajo alude esta palabra "tareas"? ¿Es casual que mientras todo esto sucedía acá, en este lugar, se empleara "mano de obra esclava"? ¿Es casual que apenas vuelta la democracia los represores fueran denominados "mano de obra desocupada"? En ambos casos el término "mano de obra" funciona distinto, pero la apelación al trabajo está. ¿A qué "trabajo" se referían los economistas y empresarios, ideólogos de la dictadura, responsables de los centros clandestinos de detención, cuando en el país se cerraban fábricas, se desaparecía a sus representantes sindicales y se producían el vaciamiento y el endeudamiento con el imperialismo? ¿Es casual que en los tiempos de la maquinaria del terror la dictadura militar comunicara a través de su publicidad oficial que "un país que trabaja, avanza"? Nada de esto, insisto, es casual. Y el lenguaje, que nunca es inocente, aquí, con su intento de representación, desnuda las tensiones de un sistema, el sistema capitalista, que transforma los cuerpos en mercancía. Quienes aquí sufrieron el horror querían un país más justo. Es decir, una distribución equitativa de la riqueza.

La ESMA que hoy "visitamos" no es ni puede ser un museo. Lo que representa está activo hoy en lo social donde todavía no se ha cerrado la discusión a fondo sobre la complicidad civil con los militares, el terrorismo de Estado, y el empobrecimiento, un hoy donde se libran también debates necesarios sobra la violencia política de los años '70. Es en este punto donde al museificar lo ocurrido se corre el riesgo de clausurar la revisión y también a las víctimas. Porque, me importa subrayarlo, desaparecidos, muertos y sobrevivientes, quienes aquí conocieron la producción del terror en serie, no fueron héroes. Fueron víctimas.

Este es uno de los testimonios que pertenecen al documental *ESMA*, dirigido por Sergio Bellotti y producido por Ciudad Abierta.

sumario

Iluminado por

Bien podría ser considerado el mejor cronista de guerra de estos tiempos. Ha estado en América latina, Africa, Asia y Medio Oriente. Es autor de una celebrada biografía del Che Guevara y de *Guerrillas*, un libro sobre todos los movimientos insurgentes del mundo. Para sus crónicas en la revista norteamericana *The New Yorker*, recorre las zonas calientes que la Guerra Fría dejó abandonadas. Y sus dos últimos libros sobre las invasiones a Afganistán e Irak son, lejos, lo más vívido que se ha producido sobre esas guerras de cobertura massmediáticas. Jon Lee Anderson repasa la vida aventurera que ya desde los 10 años lo llevó a querer ir a la guerra.

POR MARTIN PEREZ

La mujer está sentada en una de las varias sillas esparcidas por la calle. Mira los restos de una construcción de un par de plantas, que han caído una arriba de la otra con una extraña precisión. Por los juegos que lo rodean, el edificio supo ser una escuela. Extrañamente, casi no hay escombros a su alrededor. Sólo esos pisos aplastados uno encima del otro, rodeados por una gran cantidad de sillas y bancos, y esa mujer, sentada sola y en silencio, con la vista clavada en lo que antes del terremoto debió haber estado lleno de risas y gritos.

Casi derrumbado en un sillón del hotel en el que se hospedó en su última visita porteña, el periodista norteamericano Jon Lee Anderson reconstruye la imagen de aquella mujer con la que se topó mientras recorría una ciudad de México sacudida por el terremoto de 1985. Es el final de un día muy largo, como parece que –en realidad– son todos los días en los que está de viaje. Pero el agotado Anderson esta noche parece no poder dejar de hablar. Mientras el hall vacío del hotel se agita con las labores de unos empleados que aprovechan su tiempo libre para limpiar todo y que así vuelva a estar impecable al día siguiente, Jon Lee recuerda que descubrió aquella trágica escena al doblar una esquina, y que se sorprendió al descubrir que no parecía haber nadie más allí, salvo él y esa mujer. Por aquel entonces, Jon Lee estaba reporteando para la revista *Time*, y cuenta que hizo lo que él suponía que era reportear: se acercó a la mujer e intentó averiguar por qué estaba sentada allí. Quería constatar lo que suponía: que algún ser querido, tal vez su hijo, yacía entre aquellos escombros morbosamente ordenados. Pero apenas hizo el gesto de acercarse a ella, la mujer se dio vuelta y lo acusó de buitre, algo que no ha olvidado desde entonces, dos décadas atrás.

"Fue un momento importante, porque creo que allí descubrí que ése no era el camino que debía tomar como periodista", explica Anderson, que no mucho después dejó de trabajar en medios tradicionales y se dedicó, primero, a escribir libros. Y luego encontró en la revista *The New Yorker* un privilegiado lugar donde publicar sus crónicas. "Me di cuenta de que uno nunca tiene que olvidar que es tan persona como periodista, y que tiene que prestar atención a lo que le transmiten quienes lo rodean. Hoy ni me hubiese acercado a esa mujer, por ejemplo. Sé que no hacía falta: todo era lo suficientemente desgarrador. Simplemente hubiese retratado la escena, con austeridad de palabras incluso", dice mientras apura el enésimo café del día.

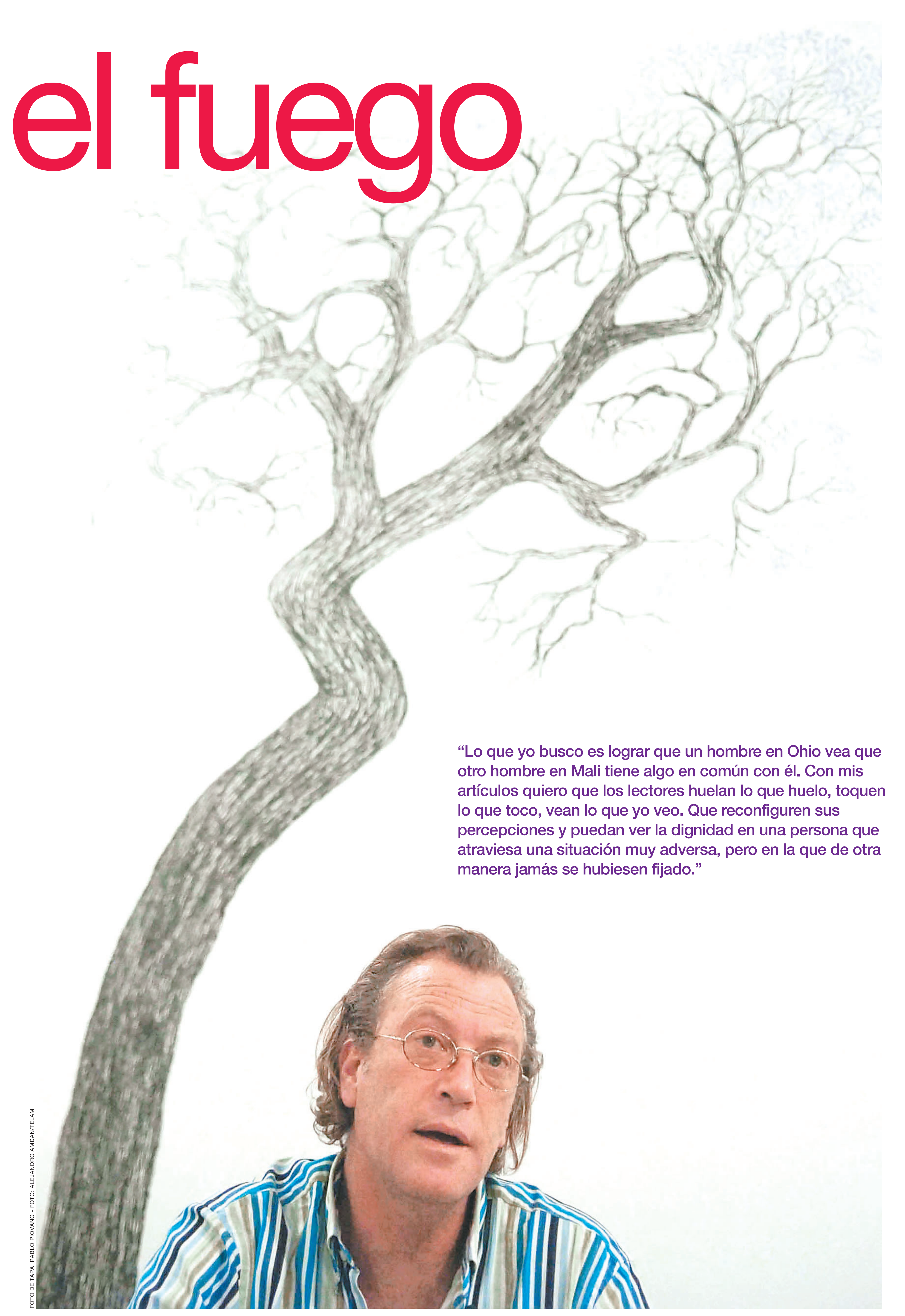
Autor de una formidable y esencial biografía sobre el Che Guevara (que será reeditada en octubre), un libro sobre las guerrillas de todo el mundo (aún sin traducir al castellano) y dos recientes y fascinantes volúmenes de crónicas que recopilan –cada uno de manera diferente– sus trabajos publicados en *The New Yorker* desde el frente de las dos últimas guerras norteamericanas, en Afganistán (*La tumba del león*) y en Irak (*La caída de Bagdad*), Jon Lee Anderson tal vez sea el mejor cronista de guerra de su generación. Aunque él prefiera no ser llamado así, cronista de guerra. Tal vez porque sabe que eso lo acerca a las cabezas parlantes que cubren las guerras en estos tiempos massmediáticos, siempre de frente a la cámara y de espaldas a lo que describen, todo lo contrario a su trabajo. Leer las crónicas de Anderson significa mezclarse entre la gente que vive la guerra de manera cotidiana, significa entender ese mundo que está siendo alterado para siempre, que está dejando de existir, en medio de un infierno que forjará algo que aún no se alcanza a ver, pero cuyas inmediatas consecuencias no son algo abstracto sino que son bien reales, y por lo general tienen incluso nombre y apellido y una historia que contar. "Creo que el gran problema de este mundo es que la gente construye barreras entre sí", explica en un castellano fluido y de rico vocabulario, aunque en el que se cruzan toda clase de acentos. "Aborrezco cuando nos objetivamos de esa manera, así que si yo tengo una misión en el periodismo es intentar quebrar eso. Busco romper con esas barreras que transforman lo que está pasando en Irak o donde sea, en un ruido blanco, en algo que no tiene nombre ni historia. Lo que yo busco es lograr que un hombre en Ohio vea que otro hombre en Mali tiene algo en común con él. Quiero que se transmita, quiero que ellos vivan eso. Por eso, cuando busco la perfección en mis artículos, lo que estoy buscando en realidad es ambientarlo a tal punto que ellos huelan lo que huelo, toquen lo que toco, vean lo que yo veo. Uno nunca lo logra del todo, pero lo que busco es que quienes lean mis artículos reconfiguren sus percepciones, y puedan ver la dignidad en una persona que atraviesa una situación muy adversa, pero en la que de otra manera jamás se hubiesen fijado", confiesa Anderson, que siempre, desde muy pequeño, creyó ser –y aún lo es, con sus 49 años recién cumplidos– un hombre con una misión.

DEL KILIMANJARO A FIDEL

"Que lo pases bomba." Así es como Jon Lee se despidió en un mail enviado desde Londres antes de fin de año. Y ante la frase, escrita prolijamente en castellano, es imposible no dejar escapar una sonrisa. Jon Lee aclara que sabe exactamente lo que significa. "Jamás le desearía eso a alguien en Irak", explica, con mucho humor. "Pero cada cosa en su lugar. Después de todo, es una frase que no tiene traducción al inglés. Y a mí me gusta aprovechar cualquier ocasión para hablar en castellano", dice este hombre que asegura tener más de una vida. Por un lado, está su vida de cronista del *New Yorker*, que lo lleva por todo el mundo. Por el otro, la de autor de libros, por la que también viaja allí donde los editen. Y, por último, también está la vida que, a fines del año pasado, lo trajo a Buenos Aires para dirigir un taller de periodismo ante alumnos de toda Latinoamérica. "Esto es un compromiso de corazón. Una vida que no da ganancias, pero mi agente me la respeta", cuenta. "Porque lo que me lleva a hacer esta clase de cosas es un deseo de mantener fresco mi contacto con América latina. Porque es mi continente adoptivo, algo así como mi otro yo."

Hijo de un diplomático norteamericano y de una profesora universitaria, Jon Lee Anderson vivió una infancia nómade e ilustrada. Su madre se preocupó siempre por poner un libro en sus manos, mientras que su vida cambiaba de horizonte al ritmo de la de su padre, que trabajó para la embajada norteamericana en distintos lugares del globo. Obsesionado con las vidas de legendarios exploradores como Stanley y Burton, mientras cambiaba de continente como quien cambia de barrio, Anderson decidió a la edad de diez años que para ser hombre debía experimentar la vida por sí mismo. Y construyó una lista de cosas que debía hacer antes de cumplir los dieciocho años. La lista incluía cosas como ir preso, ser minero de carbón en Gales, cruzar el Atlántico a remo, subir al Everest e ir a una guerra, entre otras cosas. "Yo fui realmente detrás de esa lista. No subí al Everest, por ejemplo, pero al cumplir catorce años escalé el Kilimanjaro. Tuve que mentir sobre mi edad porque no querían llevarme. Pero fue una conquista que me abrió los ojos al mundo." Aquella lista fue apenas el comienzo de una obsesión por las listas, que llega hasta hoy en día. "Muchas de aquellas listas las fueron encontrando mis padres y me las han ido enviando. Una de ellas era la de mis conquistas amorosas, pero ésa la encontró una novia, y fue todo un problema. Sigo con las listas, pero ya no son de proezas que cumplir sino mails sin responder, cosas para hacer en el día, aviones que tomar." A pesar de tanta lista, Anderson no parece ser un hombre ordenado. "Para nada. Por eso es que las hago", explica Jon Lee, que hacia fines del año pasado era incapaz de precisar cuántas veces había cruzado el Atlántico en los últimos seis meses. Y de entonces a ahora ha pasado las Fiestas con su familia en Gran Bretaña, ha viajado a Madrid y Nueva York, ha escrito una crónica desde Liberia (que se publicó esta semana en el *New Yorker*) y en este momento prepara otra similar

el fuego



"Lo que yo busco es lograr que un hombre en Ohio vea que otro hombre en Mali tiene algo en común con él. Con mis artículos quiero que los lectores huelan lo que huelo, toquen lo que toco, vean lo que yo veo. Que reconfiguren sus percepciones y puedan ver la dignidad en una persona que atraviesa una situación muy adversa, pero en la que de otra manera jamás se hubiesen fijado."

FOTO DE TAPA: PABLO PIOVANO - FOTO: ALEJANDRO AMDAN/TELAM



Los tres libros de Anderson que se consiguen en Buenos Aires: su biografía del Che (que Anagrama reeditará en octubre) hay que buscarla en librerías de usados; *La tumba del león*, que se consigue a 9 pesos en las mesas de saldo de la Av. Corrientes, y *La caída de Bagdad*, en las librerías convencionales.

"Yo veía la guerra como un hilo conductor a través de la historia humana, como algo que no pertenecía a una región geográfica, sino que era un fenómeno universal y constante del hombre, y pensaba que debía conocerla. Tenía la ilusión de aprender algo y encontrarle alguna solución. No la encontré. Pero conozco bien a ese bicho que es la guerra."

en Cuba, desde donde niega vía mail estar trabajando en una biografía de Fidel Castro, como erróneamente se suele mencionar incluso en las solapas de sus libros. "Todos repiten el mismo error, sin molestarse en preguntarme si es verdad. Y no lo es. Fidel es la única fuente que me faltó en mi biografía sobre el Che. Si lo hubiese conseguido, hubiese sido como maná del cielo. Porque hay muchas conversaciones clave de su vida que el Che tuvo a solas con Fidel. Pero no habló ni conmigo ni con nadie sobre eso. Creo que se llevará los secretos a la tumba."

ESE BICHO QUE ES LA GUERRA

Aquel otro yo latinoamericano que ostenta Anderson tan orgullosamente se empezó a construir a la temprana edad de 4 años, durante el año que vivió con sus padres en Colombia. Allí, aseguraban papá y mamá en una suerte de broma familiar que se repitió durante el resto de su infancia y adolescencia transcurrida en Asia, aprendió a hablar castellano. Pero no tuvo oportunidad de constatarlo hasta que cumplió 15 años y se embarcó en unas vacaciones solitarias por España. "El recuerdo que tengo de mis andanzas de aquel verano es el de un montón de gente tratando de ayudarme a comunicarme con ellos. Pero no burlándose de mí sino que se daban cuenta de que estaba intentando comunicarme y me alentaban. Me acuerdo de que me bajé del tren por primera vez en San Sebastián, muy emocionado, y abrí la boca y no me salían las palabras. Pero poco a poco fui adquiriendo vocabulario", cuenta Anderson, que explica que, en realidad, donde realmente aprendió a hablar español fue dos años después en las Islas Canarias. Se había escapado del colegio para ir a reunirse con su hermana mayor, estudiante de Antropología, que estaba viviendo con una tribu en Togo, pero nunca llegó. Terminó varado durante cinco meses en Canarias, donde vivió en la calle y de la que fue rescatado justamente por su hermana. "Mis padres me daban por muerto, todos los consulados británicos de la zona sabían de mi caso, y mi hermana fue a buscarme. Me encontró de casualidad caminando por la calle: no tenía zapatos y tenía todas las enfermedades imaginables: escorbuto, disentería, amebas..." Sus padres se habían separado y Jon Lee se fue a vivir con su madre a Miami, pero rápidamente quedó claro que no estaba listo para retomar los estudios. "No sólo porque estaba muy débil sino porque había adquirido un odio al dinero y a las ciudades que me obsesionó por un tiempo."

La solución llegó, nuevamente, bajo la forma de un viaje. Un viejo amigo de la familia estaba por cumplir con el sueño de construir una casa en la costa de Honduras y hacia allí fue el joven rebelde. "Cuando terminamos de construir la casa, me junté con mi hermano Scott y recorrimos un río en balsa y luego fuimos por toda Centroamérica." Después de aquellas aventuras, Jon debió volver a estudiar en Gainsville, en la Universidad de Florida, pero apenas pudo volvió a escapar, esta vez a Perú. "Mi hermana me consiguió la oportunidad de sumarme a una empresa que organizaba expediciones didácticas para niños ricos. Y me convocaron para alquilar un barco y organizar sus primeras expediciones." Así fue como las aventuras del joven Jon Lee se cruzan con la biografía oficial del periodista Anderson, que precisa que su primer trabajo fue en un periódico peruano de habla inglesa llamado *Lima Times*, hacia el año 1979. "Me presenté respondiendo un aviso del diario, pero su director me calzó enseguida. Y me puso a escribir sobre todo lo que había vivido. Mis primeras notas fueron grandes artículos a doble página sobre mis aventuras. Por un momento, creo que pensé que eso era el periodismo. Hace poco releí aquellos artículos, en recortes amarillos por el tiempo. Se nota que era un principiante, pero hay algunas observaciones que son iguales a mis crónicas actuales. El ojo ya era el mismo."

Duró apenas un año en el *Lima Times*, ya que enseguida comenzó a trabajar para el columnista político norteamericano Jack Anderson. "Tampoco se puede decir que ahí aprendí mucho del trabajo periodístico, ya que básicamente salía en busca de aventuras, trabajo de campo: yo quería ir a la guerra y Jack me enviaba. Me daba mucho crédito en sus columnas, pero me pagaba muy poco." Con la nariz entrenada para olfatear la historia oculta, a Jon Lee se le hizo difícil pasar del independiente Jack al corporativo semanario *Time*, casi una repartición del Departamento de Estado norteamericano. Pero estaba en El Salvador, y la guerra se olía de muy cerca. Demasiado, tal vez. Aunque ahí era donde Jon Lee quería estar. "Una de aquellas entradas en la lista que hice a los diez años era ir a la guerra. Y seguía estando ahí, pendiente. Yo veía la guerra como un hilo conductor a través de la historia humana, como algo que no pertenecía a una región geográfica sino que era un fenómeno universal y constante del hombre, y pensaba que debía conocerla. Con ese idealismo que uno tiene de chico, creo que tenía la ilusión de, quizás, aprender algo con la experiencia, y encontrarle alguna solución. No creo haber encontrado ninguna solución. Pero sí te puedo asegurar que conozco bien a ese bicho que es la guerra."

GUERRILLAS

Antes de ir a la guerra como periodista, Anderson confiesa que alguna vez fantaseó con ir al frente, empuñando las armas. Algo que, aclara, en realidad nunca hizo. Pero su despertar social y político, cuenta, comenzó muy temprano, y por vía del racismo. "Es algo que está muy lejos de mí, y que nunca experimenté en mi casa", cuenta. "Recuerdo que, antes de irnos a vivir a los Estados Unidos, mis padres me contaron de Martin Luther King y el Ku Klux Klan, y me horroricé. Pero cuando fuimos a vivir allá, y tuve que salir a vender por mi barrio unos *stickers* contra el racismo, tuve otra visión del mundo. Apenas logré vender once de doscientos. Pero no sólo eso: hubo vecinos que no sólo no me abrieron su puerta sino que me soltaron los perros apenas supieron por qué estaba llamando a su casa. Fue la primera vez que confronté con el verdadero racismo, algo que para mí siempre fue el peor de los crímenes." El joven Jon Lee, el de las listas, comenzó a imaginar que se alistaba para combatir el racismo sudafricano. Luego de participar en 1978 de una manifestación antisomocista en el Central Park, llegó a coquetear con la idea de sumarse a las brigadas internacionales sandinistas. Pero eran sólo ideas. Como las de las listas. O como esos planes para derrocar gobiernos que, confiesa ahora, confeccionaba de pequeño. El primero de la lista fue el de Haití. "Las noticias de la tiranía de Papa Doc eran toda una tradición dentro de mi familia", explica Anderson. "Mis padres vivieron en Haití y mi hermana menor nació allí. Y como François Duvalier, antes de ser Papa Doc, había sido el médico recomendado de la embajada norteamericana, le había dado vacunas a mi hermana Michelle."

"Fidel es la única fuente que me faltó en mi biografía sobre el Che. Conseguirlo hubiese sido maná del cielo. Porque hay muchas conversaciones clave que el Che tuvo a solas con Fidel. Pero no habló ni conmigo ni con nadie sobre eso. Creo que se llevará los secretos a la tumba."

A pesar de sus simpatías sandinistas, Anderson no dudó cuando le llegó la primera oportunidad de visitar el frente... junto a los Contras. "Fui uno de los primeros periodistas norteamericanos en ingresar a Nicaragua acompañando a los Contras. Llegué a conocerlos muy bien, tanto a los somocistas como al Comandante Cero." Pero fue acompañando a la guerrilla salvadoreña que aquellos devaneos insurgentes comenzaron a cristalizar. Sucedió visitando un lugar perdido en la selva, donde el ejército de El Salvador perpetró la masacre de El Mozote. Acompañado por los guerrilleros, Anderson se recuerda paseando por el lugar donde había estado el pueblo, que era apenas maleza en medio de la selva. "Si no fuera porque ellos me iban diciendo que ahí había estado la catedral y relatando un sinfín de historias, yo nunca me hubiese dado cuenta del terrible horror que había pasado ahí, que no se perdía en el olvido por una decisión de estos guerrilleros de seguir señalando lo negado. Aquella experiencia fue algo que comenzó a resonar con todas mis experiencias anteriores, con ese interés profundo y creciente en estos seres que empuñan las armas por un ideal y escogen una vida donde la única certeza es la posibilidad de morir", explica Jon Lee. "Así fue como ese ambiente de historia viva –pero no escrita sino en la boca de la gente– ayudó a cuajar la idea de que había un mundo insurgente, que no se corresponde a los mapas políticos del mundo, a ese atlas que todos conocemos." De pronto, aquel joven obsesionado por los grandes conquistadores del siglo pasado había descubierto un mundo oculto y clandestino, para explorar y descubrir. Así fue como nació el libro *Guerrillas*, y la lógica encarnación de aquella idea en una sola persona lo llevó a su proyecto sobre el Che Guevara. "De alguna manera, me saqué ese mundo de encima con el libro del Che", acepta Anderson. "No es que me hubiese aburrido o renegado de él sino que completé un ciclo y necesité pasar al siguiente escenario." Un lugar ocupado, según él mismo



explica, por personajes que ya habían conseguido el poder por las armas, fueran o no guerrilleros.

Si la cristalización perfecta del idealismo es allí en el monte, cuando todo es posibilidad, Anderson comenzó a explorar lo que pasaba después, una vez que la imagen ideal hubiese pasado de largo. Sus artículos para *The New Yorker* comenzaron a ser, desde esos lugares otrora calientes, enfriados súbitamente luego del fin de la Guerra Fría. Del Chile de Pinochet al Afganistán de los mujaidines, por citar un ejemplo. "Siempre he tenido la teoría de que hasta cierto punto toda política es la organización de la violencia, o de la coerción. Si bien lo tenemos bastante ritualizado, y los primeros ministros de Europa parecen contadores, a veces todavía utilizan un lenguaje bastante bélico. Pero en el resto del mundo la cosa no está tan ritualizada. Y la política puede implicar la muerte, o la necesidad de utilizar la violencia para mantenerse en el poder. No es algo inconcebible. Después de todo, insisto, todo quehacer político, por más pulido y civilizado que esté, viene de la violencia. Me gusta mirarlo así, y es algo que me sigue fascinando."

VIETNAM, AFGANISTAN E IRAK

Según cuenta Sharon DeLano, editora de *The New Yorker*, en el prólogo del libro *La tumba del león* (Emecé, 2003), Jon Lee Anderson se encontraba el 11 de septiembre de 2001 en su casa del sur de España, preparando las valijas para ir a cubrir la guerra civil en Sri Lanka. "Me enteré del primer avión cuando recogí por la mañana a María, una mujer del pueblo que cada dos días limpiaba mi casa", recuerda Jon. "A partir de entonces me quedé como diez horas pegado a la televisión, intentando en vano llamar a mi hermano Scott a Nueva York, a mi editora Sharon y a todos los que conocía." Casi instantáneamente, Jon supo que su destino debía ser Afganistán. El había visitado ese país para su libro *Guerrillas*, y quería volver a dar testimonio, antes que los norteamericanos la bombardeasen. "Me llené de energía, con una sensación de emisión, de urgencia y alta prioridad. Hasta cierto punto era como si todo mi ser se hubiese convertido en algo destinado a un fin específico. Tenía que ir al meollo de este nuevo presente tan negro, como si todo lo que había hecho anteriormente tenía sentido sólo para poder ir ahí y contarlo."

Desde entonces, Anderson fue, vio y contó lo que vivió en Afganistán, y luego en Bagdad, y ambas crónicas se convirtieron en sendos libros. El primero, *La tumba del león*, reúne no sólo las crónicas sino los mails entre el cronista y su redacción, y es casi un manual de cómo se cubre hoy en día una guerra en un país como Afganistán, que se ha caído del mapa de tal manera que ni siquiera tiene prefijo telefónico. El más reciente, *La caída de Bagdad* (Anagrama, 2005), es un relato lineal de un cronista atrapado en una ciudad sitiada. "Ese libro es un esfuerzo honesto de compartir con otros lo que fue un trozo de tiempo, así como el Irak que yo conocí y una sociedad que se transformó profundamente", explica Anderson, que asegura que, aunque la invasión norteamericana en Irak aún no ha terminado, no tiene ninguna intención de escribir otro libro ni de continuarlo. "Hay preguntas que quedan sin contestar, como por qué los norteamericanos dejaron que Bagdad fuese saqueada impunemente", cuenta. "Es mi gran incógnita, aunque creo que hubo una decisión política de dejar que eso sucediese. Si eso sucedió, y es algo que sospecho por ciertas respuestas de Rumsfeld, sería demasiado maquiavélico", calcula Jon Lee, mientras apura un nuevo café en la recepción cada vez más vacía de su hotel. En una televisión encendida, pero sin sonido, los hinchas de Boca celebran su último campeonato. Jon comenta que le encanta ver esas celebraciones, porque nunca se podrá olvidar de cuando visitó Argentina en el '94, para el libro del Che, y pensó que tenía que aprender algo de fútbol si era un deporte capaz de sumir en semejante tristeza a todo un país, como sucedió entonces con el doping de Maradona durante el Mundial de Estados Unidos. Antes de que finalmente deje de hablar y se suba a su avión, y esta entrevista se continúe por mail, su última respuesta tiene que ver con Bagdad. "El otro día estábamos reunidos con algunos colegas y nos lamentábamos, porque los de Vietnam sí que lo tuvieron bien: había putas, drogas y rock and roll. Mientras que en Bagdad no pasa nada, sólo una tensa calma, como si fuese tensión existencial. Hubo una onda en el verano del 2003, cuando la cosa estaba abierta y todos nos reuníamos en un hotelito; hubo una famosa fiesta donde todos se pusieron en pelotas, grandes borracheras y no mucho más. Pero eso se terminó muy pronto. Alguno que otro fuma hash, pero yo ya pasé esa etapa. No tomo nada cuando estoy en Irak, quiero que todos mis sentidos estén muy agudos. Así que vivo a base de tabaco y café."



William Bouguereau, el primer duelo.

ME COMPRO TODO

El incipiente gusto porteño festejaba tanto la gran farsa patética y pulida de Bouguereau como el elogio a la vida silvestre de Corot, con sus campesinos lo más lejos posible dentro de un paisaje ajeno al traqueteo del mundo. Nadie tenía demasiada idea. En 1887, un crítico escribió que la casa de Burgos ofrecía un cuadro que "podía atribuirse a Cimabue (...) y otros siete cuadros de uno de los Carraci, que quizá no son de Aníbal, pero que casi se puede asegurar que son de su hermano Agustín o de Luis, su primo". La falta de precisión atribuía todo lo que parecía un poco viejo a los grandes maestros. Circulaban –supuestamente– por Buenos Aires pinturas de Tintoretto, Van Dyck, Rubens, Velázquez y Rembrandt. Sólo a veces la prensa advertía: "Aconsejamos inmediatamente y con toda buena fe a los expositores y propietarios de esos cuadros, que se los lleven en el primer vapor a Europa..." Con las cosas así, los coleccionistas serios preferían cruzar el Atlántico y comparar de buenas fuentes. Pero, contrario a lo que se cree, los coleccionistas porteños no llegaron tarde ni desinformados a Europa, ni compraron las sobras, sino que compraron siguiendo la moda, al pie de la letra: compraron, como dice Baldassare, obras modernas dentro de una acepción de "modernidad" que incluía a muchos más artistas que los que, décadas más tarde, fueron seleccionados por la historiografía oficial.



Hall de la residencia de José Prudencio de Guerrico.

EL PRIMER COLECCIONISTA

Manuel José de Guerrico (1800-1876) fue el primer coleccionista argentino. Estanciero y militar vinculado con Rosas por lazos sanguíneos, se exilió en Europa donde –según Sarmiento– transformó su casa en el "Club Argentino de París". Allí formó el grueso de su colección, la que más tarde fue enriquecida por su hijo, José Prudencio de Guerrico, de quien se llegó a afirmar la ridiculez de que "había llegado a la precisión matemática de su juicio estético". La colección Guerrico se exhibía en la casa de la calle Corrientes con el abarrotamiento clásico con que se montaban las obras, los cuadros asfixiando las paredes desde abajo hacia arriba y un friso con carteles que evocaban al panteón personal del coleccionista: Tiziano, Rubens, Rembrandt, Turner, Velázquez. Algunos figuraban en la colección, otros eran sólo parte del gran sueño megalomaníaco del propietario de tener a Europa en la palma de la mano.



Arte > Cómo nacieron las primeras colecciones porteñas

Deme

Rastacueros avivados, burgueses pretenciosos, galgos de aristocracia fraguada, críticos viperinos: con un ojo en Europa y otro en la calle Florida, montado a lomo de una tilinguería desbocada, a fines del siglo XIX lo más pudiente de la Gran Aldea porteña decidió crear su propio mercado del arte. En *Los dueños del arte* (Edhasa), la historiadora María Isabel Baldassare reconstruye aquellos años en los que, de la noche a la mañana, no quedó una pared porteña sin cubrir.

POR MARIA GAINZA

La burguesía francesa, enriquecida durante el Segundo Imperio, fue lo suficientemente nuevo rica para querer brillar, pero no lo suficientemente antigua como para brillar sin ostentación. Algo así, no exactamente igual pero muy parecido, escribió Arnold Hauser. Y algo así, no exactamente igual pero muy parecido, podría pensarse de la nueva sociedad porteña que hacia 1880 comenzaba a dejar los viejos hábitos de gran aldea para convertirse en gente *cosmo*. En apenas unos años, la calle Florida se llenó de anticuarios donde un perfil del príncipe Alberto de Sajonia encerrado en un trozo de cristal, un vulgar pisapapeles, valía tanto como un rubí; las mujeres competían entre ellas con sus vestidos de alta costura de casas como *Mesdames Carreau y Vigneau*, *Kitty Bell* o *Worth* (que firmaba los tapados como un pintor sus cuadros), y una sofocada multitud se apiñaba contra las vidrieras de los bazares para ver las chucherías recién importadas. Las conversaciones se salpicaban con palabras en inglés y francés; los carruajes, las cupés cerradas y las abiertas victorias exhibían a sus señoritos; y los días de carreras, los *mail-coaches* que regresaban del hipódromo pasaban trotando con su carga de parloteantes señoras inundadas de perfume francés y *dandies* con abrigos forrados de piel de nutria y bufandas de seda: "Parece un grabado inglés", dice Clara sobre todo eso en *La casa* de Mujica Lainez. Y eso era a lo mejor que se podía aspirar.

Porque las costumbres criollas de una Buenos Aires sencilla, semialdeana e íntima habían dado lugar al cambalache. Buenos Aires se transformaba minuto a minuto. "Lo que había sido una covacha era demolida para hacer una residencia. Si había algo viejo, había que eliminarlo. En ningún sitio del mundo había una evidencia mayor de un pueblo en donde todo se probaba y descartaba con tal rapidez", escribió Andrew Graham-Yooll en *Goodbye Buenos Aires*. La austeridad cedía frente a la opresión, al abarrotamiento, a la falta de aire. En la residencia del Dr. Montefiori, personaje de *La gran aldea* de Lucio V. López, el cambio era contundente: los gustos europeos –o lo que el dueño de casa entendía por gustos europeos– habían invadido el lugar. La congestión de objetos y obras de arte era espeluznante: caminar por un interior burgués era una proeza digna de Indiana Jones y en cualquier momento uno podía tropezar y romperse una pierna: los muebles tallados, los vasos de ónix, los bronces antiguos y modernos, los elefantes de porcelana, las Venus de Milo, los bustos de mármol en columnas y nichos, los vidrios de Venecia, la platería, las terracotas de Carpeaux, los abanicos, las arañas, la *boiserie*, las telas de Persia y Smirna, las hojas exóticas en vasos japoneses, los platos italianos del Renacimiento y de Sévres, las lozas germánicas, los cortinados y alfombras, los esmaltes, las lacas, los gobelinos y en los muros, tapizados con ricos papeles imitando brocatos y cordobanes, una serie de cuadros grandes y pequeños –muchos con atribuciones falsas– que absorbía la atención de las visitas.

Fueron estos nuevos y dudosos gustos los que trajeron aparejado un fenómeno inédito en Buenos Aires: un consumo de objetos de arte sin precedentes que creció sostenidamente entre 1880 y 1910. En *Los dueños del arte*, la historiadora María Isabel Baldassare desmenuza con precisión la compleja trama: la génesis, los actores, los modelos, los deseos, fantasías y frustraciones de un grupo de argentinos que, por vanidad o altruismo, algunos con visión, otros casi miopes, fueron los encargados de introducir lo que la autora llama "la práctica del consumo artístico en Buenos Aires", ese extraño engranaje hecho de bazares, galerías, críticos, *marchands*, coleccionistas, público no iniciado, museos, artistas, y ah, sí claro, el elemento fundante sin el cual todo lo demás



Juan Benito Sosa.





Exposición en la casa Witcomb.

LOS DONANTES IGNORADOS

El 13 de junio de 1909, el diario *La Prensa* publicó una necrológica sobre un hombre que había muerto en su chalet de la calle Gorriti 1656. Los vecinos juraban que tenía costumbres estrambóticas, que sólo comía fruta que les compraba a los vendedores ambulantes a través de la verja y apenas recibía gente. Juan Benito Sosa había elegido, según el diario, una "vida de privaciones extremas y sufría paranoias de asesinato". Y concluía: "El señor Sosa era manifiestamente un avaro". Claro que el cronista había olvidado comentar que, treinta años antes, este señor había donado al Estado cuarenta y ocho cuadros para la formación de un museo de pintura con el fin de "hacer un pequeño servicio al país de mi nacimiento". Entre burocracias y rencillas, recién en la tercera década del siglo XX los cuadros concretaron el destino original y pasaron a integrar el patrimonio fundacional del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata.

COMPRE ARGENTINO

Los primeros locales para la exhibición de las obras no pasaban de meros bazares, almacenes, pinturerías o tiendas. La antigua casa de fotografía de Alejandro S. Witcomb se inauguró como galería de arte en 1897. Con guiño moderno, estableció el recambio de exposiciones, mejoró el montaje y publicó catálogos, si bien en el fondo siguió funcionando como carrusel donde la gente podía ver y ser vista. El arte argentino permaneció, hasta entrado el siglo XX, ocupando el último peldaño en las elecciones de los coleccionistas. Un periodista escribió: "Todo pintor o escultor argentino que se vea favorecido por alguno de nuestros coleccionistas, aunque no sea muy elevado el precio pagado por su obra, se debe sentir orgulloso de su victoria. Ha vencido efectivamente el prejuicio subsistente, aun de que no vale sino lo importado". Y Schiaffino, resentido por la falta de apoyo al arte nacional, comentó: "Mi amigo, el señor Guerrico, hace ejecutar en este momento trabajos en pintura a un ridículo pintorcillo español y a un vejete italiano; individuos que no han tenido nunca ni tendrán jamás una recompensa en París, pues son los últimos, absolutamente indignos de lustrarme a mí los botines".





giraría en falso: la siempre multifacética obra de arte.
Ahora bien, admitamos que, a veces, lo que el público porteño entendía por obras de arte terminaban siendo rotundos adefesios: en su afán por comprar, ostentar, figurar, aparecer, adquirir status y distinción (todo lo más rápido posible), las compras de bodrios abundaron. Las críticas y reseñas aparecidas en los diarios de la época solían burlarse del fenómeno: "Los continuos viajes de nuestros ricachos por el viejo mundo han contribuido no poco a uniformar el criterio artístico. Ellos han sufrido grandes clavos, han traído en sus primeros viajes mucha broza pictórica, desperdicios de galerías cursis, productos primerizos de morralla estudiantil de brocha gorda". Y Eduardo Schiaffino, el árbitro implacable del gusto a fines del siglo XIX, solía denunciar la avalancha de copias en desmedro de originales, la preferencia de los compradores atolondrados por obras falsas o la llamada "manía del *bitum*" que empujaba al primer tarambana a comprar cualquier pintura un poco ennegrecida con la esperanza de descubrir, debajo del betún, la obra perdida de algún gran maestro: "Adquieren oleografías, tablitas, fotograbados, litografías para tener un *semblant* de obras artísticas, cuelgan en sus casas imitaciones y falsificaciones con las que sus herederos no sabrán qué hacer –si el gusto en Buenos Aires, siguiendo la evolución natural, acaba por implantarse– y que irán a concluir miserablemente en una fogata".
Fue en medio de este furor por hacerse pasar por europeos, cuando se terminaron por conformar en Buenos Aires dos grupos nítidamente distinguidos: el burgués fatuo e inexperto que compraba mamarrachos (y sigue comprando hasta el día de hoy lo primero que encuentra en el mercado de pulgas, creyéndose el colmo de lo *chic*), y un puñado de amateurs "iniciados" que se burlaba de la pintura de brocha gorda, y creyéndose galgos aristocráticos, sagaces conocedores de arte, creían poder distinguir, entre toda la baratija y la fruslería, las piezas de valor real. Del primer grupo surgió el rastacuero, el astuto advenedizo, plasmado en las crónicas del francés Aurélien Scholl que relatan la vida de Iñigo Rastacuero, un personaje que ostentaba "los dedos cargados de sortijas y una cadena de reloj que hubiera podido servir para atar el ancla de una fragata", y compensaba con dinero lo que no tenía en cultura. Del segundo surgieron los primeros coleccionistas de arte del país, los amos y señores de la verdadera feria de las vanidades. ®



Interior del MNBA.

APTO TODO PUBLICO

Miguel Cané increpó a los coleccionistas argentinos de guardar en su casa "cuadros de primer orden que estarían cumpliendo su función patriótica en las paredes del Museo Nacional". Y agregó: "Si fue la vanidad la que lo lanzó al honesto burgués a los gastos artísticos, éste encontraría mayor satisfacción en ver su cuadro bajo el epígrafe 'Donado por' que teniéndolo colgado en las paredes de una sala que raras veces ilumina". Sus reclamos fueron atendidos. La mayoría de las colecciones privadas tuvo su punto de encuentro en el Museo Nacional de Bellas Artes, eternizando en la memoria colectiva los apellidos de los primeros dueños del arte.

agenda

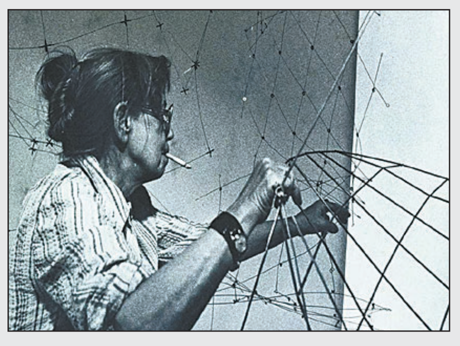
domingo 26



Llega Medeski, Martin & Wood

A pocos días de editar su sexto álbum, *Note Bleu - The Best of the Blue Note Years 1998 - 2005*, Medeski, Martin & Wood vuelve a Buenos Aires de la mano de Martini. El trío neoyorkino que revolucionó la escena del jazz contemporáneo promete adelantar temas de su próximo disco y ofrecer un repaso de la historia del jazz, desde el clásico formato de trío acústico hasta la electrónica, pasando por el acid jazz de los '60, el jazz rock de los '70, o el experimentalismo europeo de los '80 y '90.
A las 21, en Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 35.

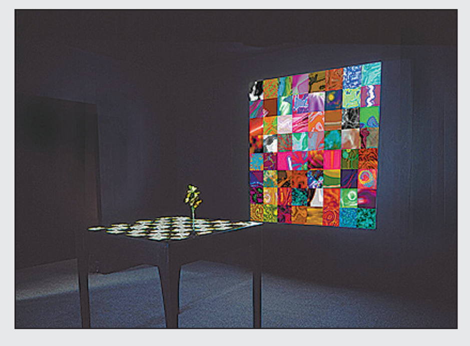
lunes 27



Transparente e invisible

Recién inaugurada, estará hasta mediados de mayo la muestra *Gego, entre la transparencia y lo invisible*. Se trata de la primera exposición antológica de la artista realizada en la Argentina. Cuenta con casi 100 piezas de Gego procedentes de colecciones públicas y privadas. Incluye trabajos realizados entre los años '50 y los '90, desde sus primeras series de monotipos hasta tejeduras de las últimas décadas.
De 12 a 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

martes 28



Eduardo Kac, Obras vivas y en Red

Inaugura la muestra *Eduardo Kac. Obras vivas y en Red, fotografías y otros trabajos.* Esta exposición nace con la intención de presentar en la Argentina algunas obras relevantes de este artista y teórico brasileño, uno de los creadores más importantes en el campo donde se articulan el arte, la ciencia y la tecnología. Comprende tres instalaciones interactivas y una serie de fotos y objetos del artista, residente en Chicago.
De 14 a 20.30, en el Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

música

Jazz En el Ciclo Jazz Ensamble estarán Enrique Norris y Ernesto Jodos, dos de los grandes protagonistas de la actual renovación del jazz.
A las 21, en Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas de Zamora. Reservas al 4392-2011.

Bilous La cantante Nora Bilous, recién llegada desde Europa, encabeza el show *Destino inevitable, Tango*.
A las 20.30, en Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada: $ 25.

Tango La cantante y escritora Fabrizia Iranzo Imperatori de origen suizo, que vivió en Buenos Aires hasta 2004, vuelve a presentarse en nuestra ciudad con su espectáculo de tangos.
A las 18, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

teatro



Danza Dentro de la muestra multidisciplinaria *30 años, estéticas de la memoria* se presenta *Rastros, Senderos de la memoria*. Dos mujeres desencontradas, una es la presencia constante en el recuerdo de la otra.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Chicos El Grupo Alas presenta *El libro mágico de las princesas*, divertimento musical interactivo con actores y títeres. Las princesas de los cuentos favoritos reunidas en una misma historia.
A las 17, en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. $ 10.

Minado En conmemoración del 24 de marzo de 1976 estrena *Campo minado*, creada para la Compañía de Danza del IUNA por Rubén Szuchmacher.
A las 21, en Sánchez de Bustamante 1034. **Gratis** *(Retirar 1 hora antes).*

Flor Ultima función de *Pradera en flor*, de Bernardo Cappa. La soledad en la que viven El y Ella es la de aquellos que temen aferrarse a otra cosa que no sea lo que ya conocen.
A las 20.30, en Templum, Ayacucho 318. Entrada: $ 10.

etcétera

Orquídeas Finaliza *Expo Orquídeas* (organizada por Amigos de las Orquídeas)
De 10 a 18, en el Jardín Japonés, Av. Berro y Av. Casares. Entrada: $ 4.

cine

Leighton Se proyecta *El tren del desierto*, dentro del ciclo *El cine de Cristian Leighton*. Un tren recorre el norte de Chile, pero nadie lo ve y todos creen que dejó de andar.
A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Austria *La vida en juego* es la película programada dentro del ciclo *Encuentro con el nuevo cine austríaco*, acerca de un jugador compulsivo cuya vida parece girar fuera de control.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Nietos En el ciclo *Cine Argentino por la Verdad y la Justicia*, en repudio a las dictaduras y en homenaje a sus víctimas se exhibe *Nietos*.
A las 20, en el Palais de Glace, Posadas y Libertador. **Gratis**

teatro



Bambiland Siguen las funciones de *Bambiland*, pieza de Elfriede Jelinek dirigida por Emilio García Wehbi e interpretada por Maricel Alvarez. Esta obra teatral puede ser leída como un alegato a la vez picante y avinagrado contra la guerra en Irak.
A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

etcétera

Jornadas Jornada cerrada de discusión e intercambio de los artistas de Le Pavillon con los integrantes de los diferentes *Programas de Formación y Perfeccionamiento en Artes Visuales* del Rojas.
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Poesía Se dicta el *Taller poético y narrativo*, para adolescentes y adultos, encuentros grupales e individuales, análisis de texto y búsqueda de estilos, a cargo del poeta y periodista Sergio Gorostiaga.
Informes al 4383-9085 o a sergiogorostiaga@hotmail.com

Moda Abre la inscripción a los cursos *Moda y estilos urbanos*, sobre el entrenamiento de la mirada sobre el contexto vestimentario local y *Tendencia y contratendencia*, sobre las grietas entre el mandato de la moda y los signos culturales.
Informes en Librería Fedro: 4300-7551.

arte

Orgánico Inaugura la muestra *Guillermo Tazelaar, Casi Orgánico*.
A las 19, Agalma.arte, Libertad 1389. **Gratis**

Gutman Estrenó *Círculo Cuadrado* del artista mexicano Sergio Gutman, con curaduría de Cecilia de Torres. La exposición intenta dar una panorámica del período que comprende los últimos cinco años de trabajo del artista.
De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Memoria Dentro de las actividades programadas por el aniversario del golpe sigue la muestra *Memoria. 1976-2006, a 30 años del golpe de Estado. Una exposición, cinco propuestas.* Incluye charlas y ciclos de cine.
De 14 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

Varieté Continúa la muestra *Espacios de Arte*. Incluye fotografías de Raúl Flores y Alejandra Urresti, videos, música experimental y un sector con intervenciones visuales e instalaciones sonoras.
De 10.30 a 20, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

cine



Pinter Dentro de *Harold Pinter, premio Nobel 2005: un dramaturgo cinematográfico*, ciclo dedicado a este creador multifacético, se podrá ver *Conspiración en Berlín*, dirigida por Michael Anderson.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Austríaco *Cine como espejo del mundo* es el trabajo más reciente del realizador austríaco Gustav Deutsch.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Radio Dentro del ciclo *Faro Deslumbra: Noche de Orquestas en Radio Nacional*, Pablo Dacal y la Orquesta de Salón junto a Alvy Singer Big Band estarán en vivo, con transmisión en directo para el interior del país.
A las 21, en Auditorio Tita Merello, Maipú 555. **Gratis**

etcétera

Terraza Continúan las fiestas en la terraza de Polite, con un set de Marcelo Ríos, quien musicalizará una noche de temas variados.
A las 22, en Honduras 5560. Reservas: 4770-9494.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

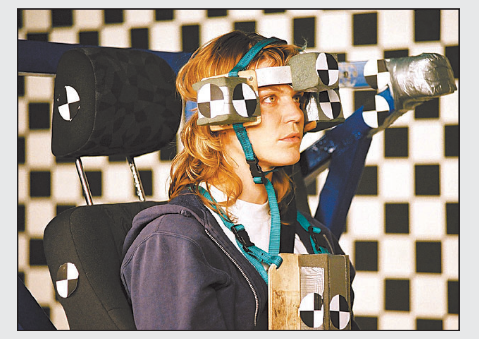
miércoles 29



Le Jeune Ballet du Québec

Estará por primera vez en Buenos Aires *Le Jeune Ballet du Québec*, compañía de ballet canadiense de creación contemporánea, con dirección artística de Didier Chirpaz. Sus bailarines interpretarán obras de Christophe Garcia (Francia), Shawn Hounsell (Canadá) y Miguel Robles (Argentina), entre otros. JBQ está compuesto por bailarines que recibieron una formación clásica en la Ecole Nationale de Ballet Contemporain. Saben adaptarse a todos los géneros con la mayor libertad.
A las 20.30, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 15 y $ 12.

jueves 30



Sobre la memoria

Inaugura *Ejercicio de memoria: 18 miradas sobre el horror*, exposición en la que 18 artistas plásticos, algunos de ellos detenidos desaparecidos, recuperan el horror que vivieron la Argentina y Chile. La muestra está conformada por videoinstalaciones interactivas, videoesculturas, instalaciones sonoras y videos monocanal. La curaduría es de Gabriel Golder y Andrés Denegri, y se exhiben obras de Graciela Taquini, Nicolás Varchausky y Carlos Trilnick, entre otros.
A las 19, en Universidad de 3 de Febrero, Valentín Gómez 4828. **Gratis**

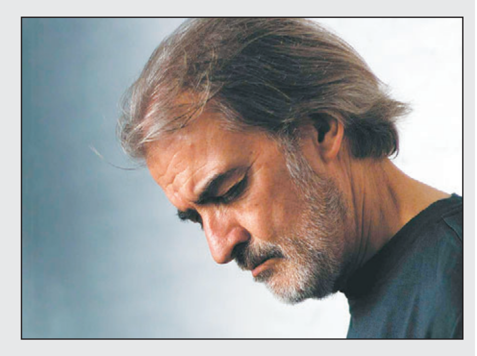
viernes 31



Aterriza la orquesta carioca

Itiberá Orquesta Familia, agrupación del legendario bajista de Hermeto Pascoal, llega por primera vez a Buenos Aires. Esta orquesta de Río de Janeiro, fundada y dirigida por Itiberé Zwarg (multiinstrumentista autodidacta), está integrada por músicos cariocas de entre 19 y 22 años. Una particular formación que une conceptos de música erudita y música popular. El trabajo que realizan se basa en música inspirada, compuesta y arreglada en el momento imprevisible de cada ensayo.
A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

sábado 1



Rodolfo Mederos Trío

Se presenta Rodolfo Mederos Trío, ensamble que recorre el tango en su dimensión más íntima a través de un repertorio ecléctico que va de tangos, valses y milongas a rancheras, zambas y canciones, combinando antiguas y clásicas melodías del género con obras de nuestro tiempo. Rodolfo Mederos, Armando de la Vega y Sergio Rivas son los integrantes de esta pequeña formación que interpreta la música de un modo diferente y sorpresivo.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

---

miércoles 29

arte

Siluetas La muestra *Silueteadas 83/84. Una gesta popular*, exhibe fotos inéditas de Guillermo Kexel y testimonios recopilados por Julio Flores, ambos coautores de la iniciativa junto al fallecido Rodolfo Aguerreberry.
De 11 a 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

música



Rock La aparición de Astroboy significa en Uruguay la apertura de un nuevo espacio en el rock local, diferenciándose de las ofertas de rock latino y punk predominantes en Montevideo. Hoy presentan su nuevo disco, *Automática en Argentina*, junto a los locales Valle de Muñecas.
A las 21, en el Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $ 8 y $ 6.

Tango El virtuoso guitarrista Hugo Rivas compartirá escenario con las prestigiosas guitarras de Hernán Rinaudo y Ariel Argañaraz. Por única vez juntos en el Tasso, para interpretar tangos de nuestra historia.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Cornetita La Cornetita es un grupo que desde el año 1997 se dedica a la búsqueda creativa basada en la improvisación relacionada con el free jazz y el jazz contemporáneo, y en la ejecución de composiciones propias.
A las 22, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 8.

literarias

Vitagliano Miguel Vitagliano presenta su nuevo libro *La educación de los sentidos*. Silvia Hopenhayn dialogará con el autor.
A las 19.30, en la Boutique del Libro, Thames 1762. **Gratis**

etcétera

Mesa redonda *El significado de los 30 años en la Constitución de la Democracia en Argentina*. Con Andrea Pochak, directora adjunta del CELS, y María Sondereguer, adjunta de la Cátedra Cultura de Paz y Derechos Humanos.
A las 18, en Flacso, Ayacucho 551. **Gratis**

Federalismo Se realiza el debate internacional *La reforma del Federalismo - una historia de nunca acabar*. Con el abogado constitucionalista Daniel Sabsay y el jurista alemán Günter Frankenberg. Traducción simultánea.
A las 19, en Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

jueves 30

cine

Austria Estrena *Encuentro con el nuevo cine austríaco*, ciclo que incluye catorce películas austríacas inéditas en la Argentina (9 largos y 5 cortos). Hoy se proyecta *Crash Test Dummies*, de Jörg Kalt.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Fiebre Adicta y 7 Delfines compartirán fecha junto a Proyecto Verona como banda invitada. Adicta sigue presentando temas de *Día de la fiebre*, su tercer álbum de estudio producido y mezclado por Tweety González.
A las 20, en El teatro, F. Lacroze y A. Thomas.

Jazz La cantante Celsa Mel Gowland (ex corista de Cerati y Diego Torres), junto a Nu-Jazz presentan su CD *Comosinadaestuvieraescuchando*. Combinan sutiles paisajes electrónicos con el groove y la improvisación del jazz.
A las 21.30, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 10.

Zoila Dedicado a la memoria de su padre –el bandoneonista Luis Vera– este cuarto disco de Zoila, *Decime bandoneón,* está dedicado también al tango.
A las 20, en el Templo de la Calle Paso, Paso 423. **Gratis**

Torres El maestro Jaime Torres regresa para brindarnos su espectáculo, en el que viaja por los paisajes del norte provocando una fiesta para los sentidos.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Música La Dirección de Música de la Ciudad invita a la mesa redonda sobre la reciente reglamentación de la ley que establece el estatuto profesional de los músicos. Con debate entre músicos y periodistas.
A las 18.30, en Honorable Cámara de Diputados, Riobamba 25. **Gratis**

literarias

Olvido Se presenta el libro *El Disfraz del Olvido*, de Marga Clavell. Acompañarán a la autora Bartolomé de Vedia, la actriz Mercedes Carreras y el Lic. Pablo Gaiano. La presentación estará a cargo de Julio Lagos.
A las 19.15, en Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. **Gratis**

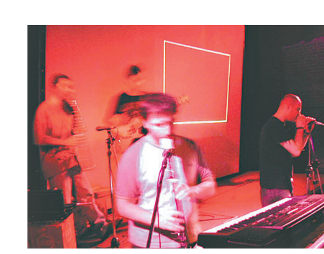
Poesía Hugo Mujica presenta por primera vez su obra poética completa (1983-2004).
A las 20.30, en Boutique del Libro de San Isidro, Chacabuco 459. **Gratis**

viernes 31

cine

Show Buena oportunidad para ver en pantalla grande *Rocky Horror Picture Show*, de Jim Sharman.
A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Córdoba El grupo Zort es una referencia en la escena musical cordobesa, camino emprendido hace siete años por sus integrantes, un laboratorio de experimentación musical. Hoy se presentan junto al invitado local, Moire.
A las 20.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Arranque Desde su formación en 1996, El Arranque ha ganado una excelente reputación en todo el mundo como la orquesta de tango más importante integrada por músicos jóvenes.
A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 18.

Monk Sebastián Monk presenta nuevo show: *Manual de situaciones para la ejecución de la música en directo,* con los mejores temas de su carrera.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 8.

teatro

Inglés Estrena *Budín inglés. Sobre la vida de cuatro lectores porteños*, décima obra del Proyecto Biodrama. Dramaturgia y dirección: Mariana Chaud.
A las 21, en Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715. Entrada: $ 12 y $ 6.

Garbo *Quiero estar sola* es un recorrido espacial propuesto por Luciano Suardi en el que los actores repiten el mismo monólogo de Greta Garbo. Un homenaje a la diva de Hollywood. 5 únicas funciones a partir de hoy.
A las 23, en Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Tel.: 4862-5439.

Lobo Continúan las funciones de *El lobo*, solo de danza-teatro de y por Pablo Rotemberg. Es una obra sobre un personaje que no sale.
A las 23.30, en Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

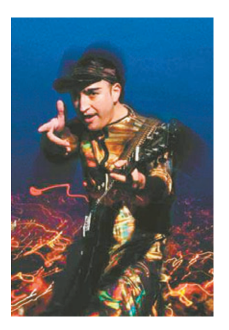
Varsovia *La Varsovia*, de Patricia Suárez, es una obra en la que las muchachas polacas siguen a un hombre judío disfrazado de pretendiente, quien las hará trabajar como prostitutas.
A las 21, La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 12 y $ 8.

sábado 1

cine

Varias Se exhiben *La diligencia*, de John Ford; *Cándido López, los campos de batalla*, de José Luis García, y *Gira mágica y misteriosa*, de The Beatles.
A las 14, 22 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



García Leo García en su primer show del año para seguir presentando su último disco, *Cuarto Creciente*.
A las 23, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Reservas al: 4328-9191.

Novarro El artista Chico Novarro convoca a la cantante María Volonté para presentarse ambos en un nuevo espectáculo musical: *Enamorándote*.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas $ 20.

Clásica El coro e instrumentos de época dirigidos por Andrés Gerszenzon interpretarán *Cantata BWV*, de Bach, y las vísperas solemnes de *Confesores para solistas*, de Mozart.
A las 18, en Iglesia Metodista Central, Rivadavia 4050. Entrada: $ 25.

teatro

Chéjov *Ana Querida*, de Mónica Viñao, es una versión libre de *La dama del perrito,* de Chéjov. Ana y Gustavo están casados con otros cuando se conocen en Yalta.
A las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

Princesa *Yvonne, princesa de Borgoña*, de Witold Gombrowicz, podría ser una historia clásica: un príncipe es cautivado por una muchacha supuestamente desprovista de encanto y que no es de su estirpe. Pero no lo es.
A las 23, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 12 y $ 8.

Rotary Estrena la obra *Rotary*, escrita y dirigida por Hernán Moran. Una mirada subjetiva sobre un tema absolutamente subjetivo: el arte.
A las 23, en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 12.

Títeres *Pulgarcita* narra las peripecias de una hermosa niña hasta lograr la felicidad soñada y el amor verdadero.
A las 16.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

Cine > *Después de los días*, un documental distinto sobre la militancia y la dictadura

Confesiones de invierno

FERNANDO RUBIO



TOMANDO MATE

HEBE DE BONAFINI

Estaba en la cocina de mi casa. Los chicos venían muy alborotados. Se pusieron muy mal cuando Videla leyó el Comunicado Nº 1. “Mamá, van a pasar cosas muy graves”, decían. “No, tan grave no va a ser”, decía yo. Nos pusimos a tomar mate. Los chicos estaban con unos amigos y miraban para afuera todo el tiempo, muy asustados, para ver si venía alguien. Ellos estaban comprometidos políticamente, con la revolución. Pero creo que tampoco ellos pensaban que iba a ser tan grave. (...) Mi marido se fue acostar. Yo los veía a ellos tan nerviosos, que seguimos tomando mate. Decían todo lo que iba pasar y pasó más. Más de lo que ellos creían. Después empezaron las corridas. “Mamá, hay un pibe que tenemos que guardar, ¿no lo podemos traer una semana a casa?” Y la semana se convertía en dos meses y había que esconderlo cuando venía gente. Mi marido no entendía nada. Ellos le decían: “Papá, no digas el apellido”. Estaba esa costumbre de antes, decir “Bonafini a sus órdenes”. Y ellos le decían que no dijera, que dijera Humberto u otra cosa. Mi marido decía: “Aquí, en la 531 de La Plata, donde vivimos nosotros”. Y ellos le decían que no, que no dijera, que a los chicos los traían “tabicados” –tuvimos que aprender qué era “tabicados”– y que no podían saber dónde vivíamos. La única que lo aprendió bien era la nena. “¿Cómo te llamás?”, le decían. “Alejandra.” “¿Alejandra qué?” “¡Alejandra!” Tenía 10 años. Mi marido era tan ingenuo políticamente; yo ya había aprendido algunas cosas. Se habían llevado a un amigo muy cercano de mi hijo Raúl. Mataron a tres pibes que venían en moto; los dejaron todo el día desangrándose, no dejaban que nadie se acercara. Pobres madres, yo pensaba. Eran otras madres. (...) Nunca me pareció que lo tenía tan cerca. Vas masticando bronca, el dolor de otros pero, sinceramente, nunca lo sentí tan cerca, hasta que me llamaron por teléfono para avisarme.

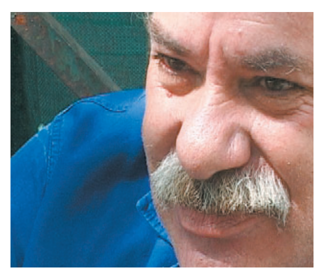


CON LOS FIERROS EN LA MANO

CARLOS AZNAREZ (MONTONEROS)

El 24 de marzo del ’76 estaba en un departamento de Posadas y Montevideo, una casa operativa que teníamos en la organización Montoneros, donde vivíamos y operábamos. Habíamos llegado a las 8 de la noche con otro compañero. Estábamos en plena ofensiva militar. Eran días muy calientes y teníamos la idea clarísima de que se venía el golpe, aunque pensábamos que iba a dilatarse un poco más. Entonces nos pusimos a limpiar algunos fierros que teníamos... A la medianoche escuchamos la famosa marchita militar a la que ya nos tenían acostumbrados de golpe en golpe. Nos asomamos a la calle por una ventanita; era un departamento interno, pero se veía un poco la calle. A las dos horas ya había un movimiento impresionante de coches policiales, camionetas de la Marina, órdenes, contraórdenes, los Ford Falcon. No dormimos: teníamos la radio puesta y los fierros en la mano. Teníamos la sensación de que se venía un momento difícil, un panorama incierto que en ese momento veíamos como “entusiasmante” porque teníamos la mala concepción de que ahora el enfrentamiento iba a ser con los protagonistas reales, no con los payasos.

El barrio era un nido de personajes del gobierno, del Ejército, vivía todo tipo de personas “secuestrables”, como decíamos en aquel momento. Después nos enteramos de que esa noche, en la otra cuadra, habían buscado al mayor Bernardo Alberte, ex delegado de Perón de gran relación con las organizaciones armadas peronistas, y lo habían tirado desde un 8º piso por el hueco de luz, y que lo habían matado. Cuando bajamos, a la mañana, la zona estaba copada por la Marina. Nosotros nos encontramos con el portero y disimulamos. Le habíamos dicho que éramos gente del campo, con algún dinero, algunas tierras, los clásicos que se dan la buena vida y viven de las rentas del campo de papá. El nos dijo que esa casa estaba maldita, que justo aquí hace años había un grupo de guerrilleros. (...) Seguimos funcionando ahí hasta 3 meses después, cuando tuvimos que levantar todo porque la casa había sido “cantada” y nos tuvimos que ir con lo puesto.



CUANDO PERON ERA CANGALLO

HUGO ROSANI (JTP)

Esa noche estaba en Azcuénaga entre Perón y Mitre, aunque Perón era Cangallo. En la esquina había un edificio de telefónica, que era ENTel. Yo estaba en el edificio de enfrente con la que hoy es mi señora. Ella vivía ahí con una amiga. Yo trabajaba en la Municipalidad, en el Hospital Rawson, había empezado el 1º de julio de 1974, el día que muere Perón. Yo era un tipo simple, no tenía jerarquías ni cargos. Simplemente militaba en la JP, en el movimiento del MID, pero siempre cerca de la línea que bajaba Montoneros. Tengo cinco o seis amigos que están muertos. No se les puede decir desaparecidos después de 30 años. Yo militaba en la 7ª, la Unidad Básica donde Montoneros hace el anuncio del paso a la clandestinidad. Me casé en abril del ‘77. No por iglesia. La fiesta fue en donde vivía antes: una casa grande de siete habitaciones, dos patios, terraza; un caserón. Al compañero de la foto, después de la fiesta, ya no lo vi más: al poco tiempo se lo chuparon. Y a varios más. A la que vi varias veces en las marchas era a la mujer, Alicia. Ella también cayó presa. Tenía una nena de un año. Un día fuimos a su casa para el aniversario de Eva Perón. Habíamos quedado en encontrarnos ahí. Estábamos en la casa esperándolos y de pronto golpean y, cuando abro la puerta, veo a cuatro negros con lentes y todo. A Alicia ya la habían enganchado. Yo agarré a la chiquita y dije: “Estábamos cuidando a la nena”. Mi señora pasó como la mucama. Y zafamos.

Fernando Rubio es un director, actor y dramaturgo que entrevistó a Hugo Rosani (militante de la JTP), Daniel de Santis (dirigente del PRT-ERP), Carlos Aznarez (cuadro de Montoneros), Hebe de Bonafini y Norman Briski y se propuso evitar el documental convencional para privilegiar emociones y vivencias antes que acontecimientos puntuales o discursos. Voces que recuerdan el 24 de marzo treinta años después, pero también hablan de los sueños de aquellos años y de los días actuales.

POR CECILIA SOSA

Treinta años. ¿Qué se puede decir después de todo lo dicho? *Después de los días* es una película extraña y poética. Lejos de la efemérides y de las víctimas. Apenas las vivencias cotidianas de cinco personas y alguna confesión. "¿Qué hizo que esta gente creyera que podía cambiar el mundo, algo que hoy se ve como tan ingenuo o irresponsable; qué hizo que un tipo quisiera entregar su vida por un sueño?", se preguntó Fernando Rubio, 30 años, actor y dramaturgo. Y se lo preguntó a Hugo Rosani (obrero y militante de la JTP); Daniel de Santis (dirigente del PRT-ERP); Hebe de Bonafini (Madre de Plaza de Mayo); Carlos Aznarez (cuadro de Montoneros); y al actor Norman Briski, exiliado antes del inicio de la dictadura. Obtuvo un abanico de sensaciones, recuerdos entrecortados, a veces necios, y también silencios. La película es económica. Casi no hay música: sólo el ruido del tren, una estación, un árbol, un título pasando en remera. Texturas. Algunos poemas escritos por el director y ciertas canciones tarareadas a medias, casi en susurro por Carmen Baliero, Liliana Herrero, Luis Eduardo Aute, Gonzalo Aloras y Fito Páez.
Aquí, cinco vivencias del aquel 24 de marzo. Un anticipo de lo que esta semana se podrá ver en pantalla grande.



EN UN DELIRIO A 4 MIL METROS DE ALTURA

NORMAN BRISKI (ACTOR)

Yo creo que estaba en el Cuzco, en una cooperativa agraria. No me acuerdo de haberme enterado. Me aislé muchísimo, estábamos en medio del campo. Sabía que Isabelita podía llegar a ir al Perú y la policía peruana nos pedía que fuéramos a una playa y que nos quedáramos ahí. Nos seguían persiguiendo en coordinación con la policía argentina. Mi confusión mayor era qué me va a pasar a mí, a mi compañera, a mis hijos, a mis amigos. Estaba en un estado de delirio a 4 mil metros de altura. No me acuerdo de si Videla había subido al poder o no. Mi estado psíquico era el de un loco normal. Había recibido un nocaut. Era un estado de bobería, no tanto depresivo, más bien patético, una cosa autista. En una película en la que participé en esa época parecía una persona como cualquier otra: arreglaba tubos fluorescentes, no tenía problemas con las debacles intestinales. Pero estábamos locos, locos de tragedias. No llegaba al sufrimiento, no había cómo admitir el sufrimiento en ese momento. Tenías que seguir vigilante, nos habían hecho vigilantes.

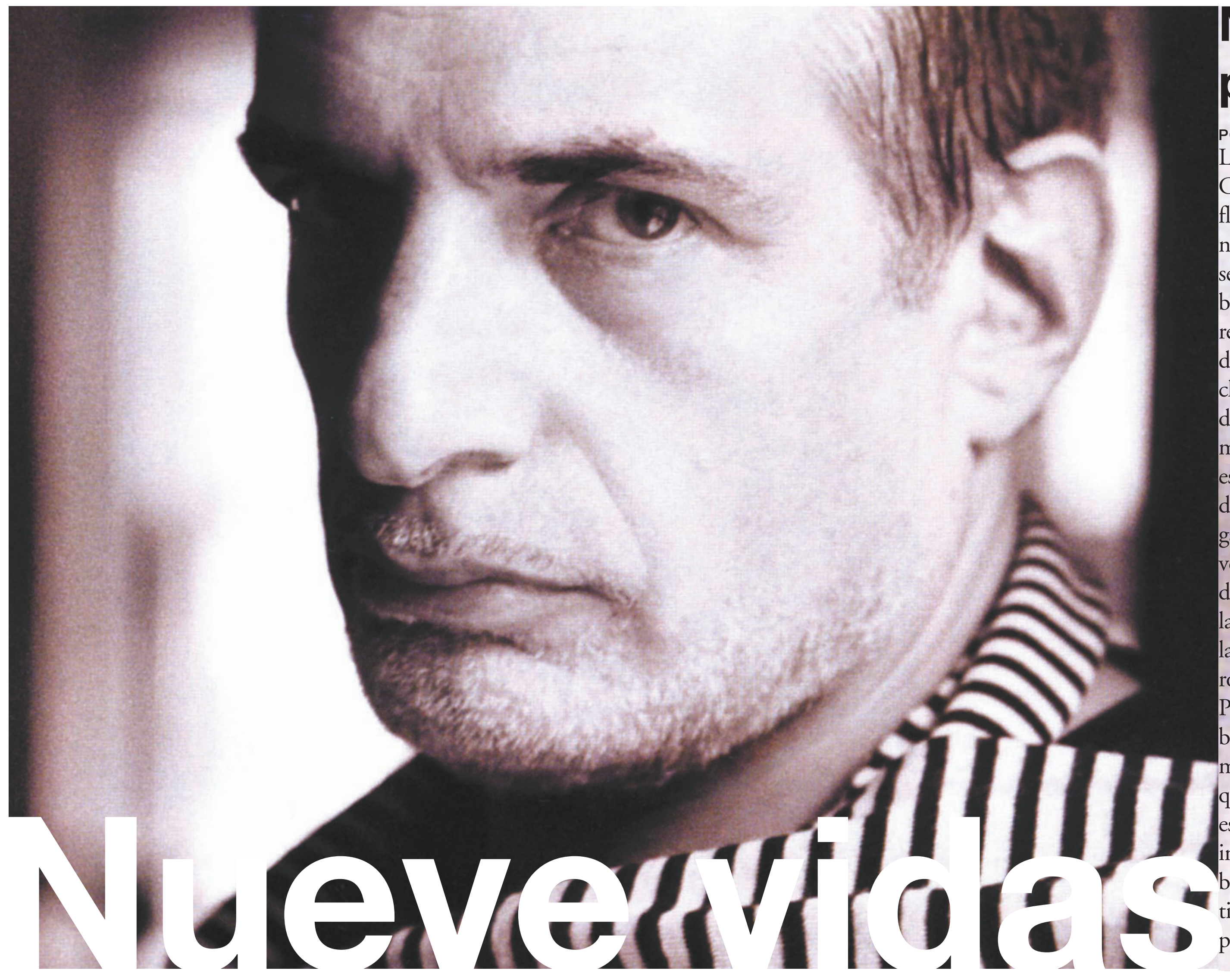


EL OTRO GOLPE

DANIEL DE SANTIS (PRT-ERP)

Del 24 de marzo del '76 no me acuerdo. Hay muchas cosas que me acuerdo perfectamente, pero del 24 de marzo no me acuerdo. Me resulta muy difícil pensar en lo que hice en aquellos años desde una perspectiva personal; se veía más como una cuestión social, era un movimiento de masas, un movimiento revolucionario, las personas éramos un elemento más. Siento que milité toda la vida. Mi papá era un activo militante radical de Chivilcoy y mi mamá, también. Mis vivencias más viejas son la muerte de mi bisabuela y la muerte de Eva Perón. Yo estaba del otro lado, pero me acuerdo. Tenía 3 años. También tengo muy presente el golpe del '55. La primera arma que vi en mi vida fue en el '55. Mi papá estaba armado, era un militante radical y estaba en los comandos que estaban en contra del gobierno peronista. Cuando Perón dijo: "Por cada uno de nosotros que caiga, caerán cinco de ellos", mi papá nos mandó a la casa de mi tía. Ibamos en un taxi, un Chevrolet viejo, el taxista, mi tía, mi mamá y los tres hermanos De Santis. Con mi cabeza de chico de 7 años pensaba: "Somos cinco conocidos militantes radicales. A ver si el taxista es peronista y estrella el auto contra la pared y mata a cinco radicales".

Después de los días *se proyectará el lunes 27 de marzo a las 20 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Y el jueves 30 de marzo a las 20 en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, Hipólito Yrigoyen 1584.*



Nueve vidas

Mary cierra la puerta del jardín

POR DONALD FAGEN

Llegaron sin ser detectados por el radar / Cuando les dábamos la espalda / En una flotilla de autos marca Lincoln / Entraron a nuestro pueblo / Confundiendo nuestros seis sentidos / Como un opiáceo en el cerebro / Mary cierra la puerta del jardín... / Parece que va a llover / Mary cierra la puerta del jardín... / Sintonizamos la radio de Rachel / Para oír las últimas noticias sobre lo del puente / Sólo se oía estática / Y no teníamos nada en la heladera / Así que yacimos escuchando el viento / susurrando a través de los pinos / Entonces oímos cómo se apagaban los motores / Y vimos las luces a través de las persianas / Mary cierra la puerta del jardín... / Sueños pesados / Esas voces en la cocina / Me desperté / Y fui consciente de la nueva situación / Ganaron ellos / Rugieron las tormentas / Las cosas cambiaron / Para siempre / Así que si alguna vez descubres a un autómata / Conduciendo un automóvil de lujo de precio económico / Mejor que desocupes la vereda / Y enciendas a tu estrella de la suerte / Porque ese zombi hace imitaciones / Que no buscan divertir / Esta balada es para los amantes / Que todavía tienen algo que perder / Mary cierra la puerta del jardín...

A los 58 años, **Donald Fagen**, una de las dos cabezas de Steely Dan, vuelve a cantar solo. Más curtido y desconcertado que nunca, pero montado sobre ese sonido fuera del tiempo que tiene hace años, *Morph The Cat* es casi un libro de cuentos redondo: nueve canciones sobre nueve vidas para hablar, en realidad, de lo mismo que les espera a todas: la muerte.

POR RODRIGO FRESAN

En las fotos del cuadernillo, el hombre mira por una ventana de Nueva York con amigable cara de pocos amigos. En las canciones del CD, el hombre canta por una ventana de Nueva York con dulce voz de amargado. El hombre tiene los ojos en la garganta o la garganta en los ojos y, por encima de todo, el cerebro regidor de una música tan traviesa como inteligente. Así están las cosas y las cosas están mal, parece decirnos. Y si, en 1982, su primer disco solista –el perfecto *The Nightfly*– se ocupaba de recuperar su juventud a través del fantasma invisible pero verdadero de un *disc-jockey* radial y en 1993, con *Kamakiriad*, la cuestión se ponía *sci-fi* con melodías girando alrededor de un auto fantástico como símbolo de status existencial, ahora, con *Morph The Cat*, ha llegado el momento de ocuparse de un presente más que imperfecto.

La prensa y los fans se regocijan y aseguran que, con su muy esperado tercer álbum solista, Donald Fagen –una de las dos cabezas de Steely Dan– cierra una trilogía autobiográfica. Ya había escrito sobre el pasado y sobre el futuro, faltaba el presente. Fagen, 58 años, se encoge de hombros y dice: "Hay algo de eso, *The Nightfly* era la juventud, *Kamakiriad* representaba la crisis de la mediana edad y *Morph The Cat* se ocupa del principio del fin, de cómo se contemplan las cosas cuando todas las cartas ya fueron repartidas y no quedan muchas manos por jugar. Son canciones nuevas pero curtidas, que funcionan como relatos de amor y de desesperanza en tiempos terroríficos... Podría decirse que *Morph The Cat* trata sobre la muerte. Sobre la muerte de la cultura, la muerte de la política y, por supuesto, mi propia muerte... Buuu, ja ja ja".

Y Fagen sigue mirando por la ventana.

CUENTOS CORTOS

Y, de acuerdo, lágrimas y risas y pocas veces un álbum tan nublado sonó tan soleado. Y, a la hora del sonido, nada nuevo. Y qué bueno que así sea. Porque el sonido de Donald Fagen y de Steely Dan –*Morph The Cat* está bendecido por la maestría de varios de los supersesionistas que ya han aparecido en *Two Against Nature* (2000) y *Everything Must Go* (2003) los últimos dos discos de la banda– es único y, por lo tanto, está fuera del tiempo y de las modas. Alguien lo definió como Muzak LSD, otro optó por Desert Chic, alguien prefirió Raymond Chandler Pop. Y yo aquí propongo el rótulo de Seinfeld Jazz: letra y música sobre la nada y el todo, improvisaciones calculadas hasta el último detalle, acidez neuronal, riffs de *stand-up comedian.* Fagen –admirador de Bill Evans y de Bob Dylan– se limita a precisar que le gustaría que lo suyo sea considerado "música con sustancia". Hecho. Deseo concedido. ¿Y en qué estábamos?

Ah, sí: *The Nightfly* y *Kamakiriad* podían, de algún modo, ser "leídos" como si se trataran de novelas, entonces los nueve *tracks* de *Morph The Cat* pueden ser apreciados como una redonda colección de *short-stories* –historias de Nueva York– reunidas alrededor de la figura ectoplasmática del gato del título. "Una fantasmagórica entidad gatuna", una nube felina y gigantesca flotando con maullidos de *deus ex machina* sobre la metrópoli, dándoles mordiscos a la Gran Manzana y a sus habitantes y, finalmente, consolándolos porque, a la hora de la verdad, lo único que importa es tener una buena historia para contar y cantar. Y a Fagen le sobran.

Así, cada una de las canciones aparecen –en el cuadernillo, antes de las letras– brevemente resumidas por su autor. Así, "Morph The Cat" es el tema presentación; "H Gang" cuenta la sórdida y desopilante historia de una banda musical; "What I Do" narra el encuentro de Fagen –"una versión juvenil de mí mismo"– con el oracular fantasma de Ray Charles; "Brite Nitegown" invoca una cita de W.C. Fields –"La muerte es un tipo en un camisón brillante"– para reflexionar sobre los diferentes modelos a seguir a la hora de ya no seguir más; "The Great Pagoda of Fun" es la inevitable y fageniana postal de plácida crisis matrimonial; "Security Joan" es el muy *steelydanesco* encuentro con oficial de seguridad femenino en aeropuerto y el inevitable romance imaginario en la sucia mente del cacheado; "The Night Belongs to Mona" es la oda nocturna de rigor a una superhembra que baila sola en su departamento porque ha dejado de salir desde el día "del fuego" al sur de la ciudad; la portentosa "Mary Shut the Garden Door" describe el estado de las cosas luego del 11 de septiembre de 2001; y "Morph The Cat (Reprise)" cierra el círculo y se muerde la cola y volver a empezar y seguir escuchando, leyendo, disfrutando, ronroneando de placer y de temor.

TIEMPOS DUROS

Morph The Cat como el *soundtrack* recetado para estos días y noches un tanto desconcertantes. La música como la más consoladora de las mascotas. Melodías sinuosas para lamerse los bigotes. Al menos, así lo entiende Donald Fagen: "Llega un momento en la vida en que las malas noticias fuera de nuestras vidas deben ser consideradas como ruido de fondo a neutralizar como se pueda. Aunque también es cierto que cuando uno lee que el vicepresidente le pegó un tiro a un amigo durante una cacería... Para mí, ese incidente resume a la perfección lo que estamos viviendo, este gobierno donde la paranoia lo es todo. Es en momentos así cuando sientes que no podrás escapar de esta trampa que nosotros mismos pusimos para acabar cayendo en ella. Y aunque yo jamás me consideré un animal particularmente político, no creo que me haga falta un megáfono para hacerles saber a los norteamericanos que estamos invadiendo los países incorrectos y disparándoles a las personas equivocadas. Pero también me interesa cierta ambigüedad y sutileza, y de ahí que una canción como 'Mary Shut the Garden Door' puede entenderse tanto como una crónica de la última convención republicana tomando Manhattan por asalto, así como lo que sucede cuando los Estados Unidos son invadidos por *aliens* o extranjeros... En realidad no sé por qué me preocupo tanto por explicarme o comprenderme. Al final, *Morph The Cat* acabará sonando en los consultorios de los dentistas. Lo mismo ha ocurrido con los discos de Steely Dan. Música para sala de espera y torno. Canciones para escuchar mientras alguien te saca los dientes".

En unas semanas, Fagen sale de gira y se ha anunciado un *tour* veraniego de Steely Dan y, hacia fin de año, la discográfica editará caja con *The Nightfly*, *Kamakiriad* y *Morph The Cat*. Con lo que la trilogía será cosa cerrada. Entonces, quién sabe, sólo quedará esperar la edición de un puñado de canciones sobre la vida muerta o la muerte viva en el Más Allá, con la certeza de que seguirá sonando exactamente igual a como sonó y suena Donald Fagen. En resumen: buuu y ja ja ja.

FOTO: NICOLAS GOLDBERG



Una historia clínica

Cuando en el 2003 Vivi Tellas estrenó *Mi mamá y mi tía*, ese género de teatro biográfico bautizado Biodrama que había puesto en marcha dos años antes en el Teatro Sarmiento, sufrió una mutación inesperada: nacía el teatro documental. Ahora, cuando ya indagó en la memoria familiar (*Mi mamá y mi tía*) y en el trabajo de pensar (*Tres filósofos con bigotes*), el tercer avatar de ese experimento sube a escena al cineasta y escritor Edgardo Cozarinsky y al doctor Alejo Florín, amigo de años y médico que le salvó la vida.

POR ALAN PAULS

A Vivi Tellas le gusta inventar categorías. A mediados de los años '80 descubrió en una biblioteca la obra inédita de Orfeo Andrade –un dramaturgo impresentable, de un candor y una audacia insólitas– y acuñó la expresión *teatro malo* para nombrar tres perfectas celebraciones del error y el empecinamiento (*El deleite fatal*, *El esfuerzo del destino* y *La marquesa Sobral*). En 2001, designada directora del Teatro Sarmiento, propuso convertir la sala en el espacio experimental del Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires y concibió el género Biodrama, suerte de teatro biográfico para el que convocó a una serie de directores con la consigna de montar una obra a partir de la vida de una persona real, viva. (Hasta la fecha han participado nueve; la próxima, Mariana Chaud, estrena su biodrama *Budín inglés* a fines de este mes.) En 2003, con *Mi mamá y mi tía* –una travesía por su propia mitología familiar interpretada por su madre y su tía verdaderas–, Tellas lleva esa avidez de realidad un poco más allá y acuña un nuevo formato: el *teatro documental*. De teatro, en rigor, queda poco y nada: en vez de obra hay algo que parece un ritual doméstico casi privado; en vez de actores y personajes, dos mujeres que ponen sus vidas al desnudo; en vez de decorados y utilería, un botín de efectos personales donde se cifran dos existencias a la vez comunes y singulares; en vez de representación, un método expositivo, mucho más de "caso" que de ficción, que articula en secuencia ciertos "números", las células de comportamiento e interacción que permiten el despunte de una especie de mínimo teatral espontáneo. La misma fórmula reaparece en *Tres filósofos con bigotes* (2004, actualmente en cartel en El Camarín de las Musas), donde Tellas pone en escena a tres profesores de filosofía de la UBA para curiosear en las relaciones entre el pensar, las ideas y la vida personal.

Tercer avatar del teatro documental, *Cozarinsky y su médico* recupera de algún modo el *zoom* íntimo y descarnado que Tellas había puesto a trabajar en *Mi mamá y mi tía*. Los protagonistas son el cineasta y escritor Edgardo Cozarinsky y su médico clínico, el doctor Alejo Florín. Una pareja explosiva, como de cine mudo o de *slapstick*: suerte de Eric von Stroheim sanguíneo, Cozarinsky es impaciente, vital, atropellador; alto y lento, Florín habla en voz baja, observa, sabe esperar y cultiva una trabajada displicencia de *dandy*. Son paciente y médico, sí, pero también amigos, hermanos de cinefilia y sobrevivientes gemelos de una eclipsada constelación mundano-cultural en la que confluyen el ala más chingada y sarcástica de la revista *Sur* (José Bianco, Silvina Ocampo, Enrique Pezzoni, Alejandra Pizarnik), la fascinación por el cine de autor de los años '60, la bohemia vanguardista del Instituto Di Tella y el culto desaforado del *name dropping* y el chisme. En la escena de apertura de la obra, Cozarinsky y Florín contemplan y comentan juntos *Un verano con Monika* de Bergman; inspirada y etnográfica, perspicaz y banal, esa simple glosa (con sus dos hitos cruciales: el desnudo total de Harriet Andersson en la isla y la insolente mirada a cámara con que hechizó a todas las *nouvelles vagues* del planeta) da un poco la clave tonal de la obra: por un lado exhuma y repatria una porción significativa de pasado que es a la vez personal y social, individual y generacional; pero el énfasis de la glosa, al mismo tiempo, está puesto en la operación misma del recorte, en el modo particular, a la vez preciso e irónico, *sentimental y distante*, en que ese pasado queda enmarcado, siluetado, montado por el presente que lo mira. De ahí que *Cozarinsky y su médico*, con el frondoso cortejo de muertos, épocas perdidas y estilos de vida extinguidos que conjura, sea todo lo contrario de un lamento o una ceremonia nostálgica. El pasado no es un paraíso perdido ni una reserva de coartadas. Ni Cozarinsky ni Florín lo "recuerdan" en sentido estricto: más bien lo sorprenden o lo identifican, como quien detecta una cara familiar pero ajena en medio de un mar de rostros, y luego –en vez de "revivirlo"– lo someten a todas las operaciones imaginables. El pasado es quizá lo único de lo que se habla en la obra; pero todo lo que se dice sobre él, todo lo que el cineasta y su médico hacen con él, sucede y está arraigado en el más puro de los presentes, en ese aquí y ahora que grafica el *y* de *Cozarinsky y su médico*. Puede que ese matiz –en el que acaso resuene una versión sutil e inesperada del célebre extrañamiento brechtiano– defina la rara combinación de crudeza y respeto, de verdad y gracia, que es el sello de origen del teatro documental.

En rigor, todo en *Cozarinsky y su médico* es una cuestión de distancia. A lo largo de la obra, el autor de *El rufián moldavo* y el médico que salvó a Bioy Casares de un cáncer de tiroides no dejan de acercarse y huir, chocar y retroceder, hacer contacto y alejarse. La crisis máxima de proximidad es desde luego la escena de la revisación médica, donde la pirotecnia verbal que Bergman suscitó en el cineasta enmudece ante el avance de las manos que lo palpan y las órdenes con que su médico, de golpe, ha pasado a "dirigirlo". Y a la vez es notable cómo ese fantasma de intimidad, ese cuerpo a cuerpo silencioso que nos parece ver por primera vez *de cerca* está todo el tiempo atravesado, teñido, mediado por imágenes que lo airean o lo crispan, lo relajan o lo hacen recrudecer: el film de Bergman, sí, pero también la copia de *Puntos suspensivos* (debut en el cine de Cozarinsky, 1970) que Florín exhuma casi para provocarlo o las películas caseras de la familia del doctor, y también todas las citas, alusiones y referencias al cine que parecen permear hasta las zonas más replegadas de la relación.

A lo largo de poco más de una hora, Cozarinsky y Florín hablan, se sinceran, negocian, discrepan, se torean. No es una relación fácil: Cozarinsky confiesa al final que Florín le "salvó la vida", y el vínculo entre salvado y salvador incluye pasiones extremas –gratitud, deuda, sospecha, incluso rencor– que no tienen por qué circular entre un paciente y su médico. A veces, como sucedía en *Mi mamá y mi tía* (cuando las mujeres hacían "teatro leído" con la pieza de Florencio Sánchez que habían interpretado de jóvenes) o como sucede en *Tres filósofos* (cuando los filósofos interpretan la alegoría de la caverna de Platón), también se les da por "actuar". Son quizá los momentos más desopilantes de la obra y sin duda los que ponen en evidencia –por si lo habíamos olvidado– hasta qué punto no estábamos en el teatro sino afuera, en otro lado, otra atmósfera, otro ecosistema artístico. Cuando Cozarinsky y Florín actúan (uno con una peluca en la cabeza, el otro con un revólver), no son exactamente actores (pero no porque no lo sean profesionalmente ni por incompetentes, sino por el *contexto* no teatral en el que se desenvuelven): más bien son intrusos, impostores, *rehenes* del género documental que protagonizan, que no ha previsto la ficción y que, por lo tanto, cuando algo parecido a una ficción irrumpe, parece aislarla, enmarcarla, *citarla*, y le da una nitidez y una gracia extraordinarias. Es otra de las perplejidades que dispensa el teatro documental: no vemos gente actuar; la vemos –eventualmente– *llegar* a la actuación, tropezar con ella y entrar en su juego y acudir a sus recursos con toda la desesperación, la torpeza, la soberbia o la soltura de la inocencia. Esa "actuación" ya no es un saber, ni una destreza, ni siquiera el fruto de un rapto de inspiración: es simplemente la forma que adquiere un estilo personal –un modo de existencia– cuando es mirado por un par de ojos curiosos.

Taras > Fauna de disquería



CON EL DISCO

Quedan en Buenos Aires todavía las que alguna vez se ll
disquerías que tienen una oferta más rara y específica qu
de música, donde se consiguen sólo novedades. Entre v
importadas, incunables y usados, se mueven comprador
Nadie los conoce mejor que quienes los atienden, compr

POR MAURO LIBERTELLA

Primero fue el vinilo: una portada de 32 centímetros de lado, un disco negro y grande, con su surco espiralado, que imploraba sutileza y dedicación a la hora de cuidarlo y ponerlo a girar. Llevar un vinilo bajo el brazo denotaba pertenencia, hablaba de un código compartido, y en aquellos implacables cartones fueron perpetradas algunas de las más emblemáticas tapas del rock, cono la de *Sargent Pepper's*, la de *Sticky Fingers* o la de *The Velvet Underground and Nico* (se sabe: Warhol pisó profundo). Podemos afirmar, ahora, que sobre aquel artefacto reverberaron ya los primeros fetichismos del melómano, aquel para el que con la música se definen los límites de una vida. Y la postal está en el cine: cuando el personaje de *Casi famosos* encuentra una pila de discos bajo la cama, o en prácticamente toda esa oda-parodia al fanático que fue *Alta fidelidad*. El vinilo es el soundtrack de una época, y es por eso también que hoy lo sentimos como uno de los últimos resabios de un mundo perdido. Después llegó el casete y significó un importante disloque conceptual y práctico respecto del vinilo. Uno podía hacerse un disco en casa. Un poco después, con el walkman, uno podía también sacar la música a la calle. Y el casete, así, erigió su propio imaginario: el original con la tapa en miniatura, el compilado, las primeras copias de discos como *Corpiños en la madrugada* de Sumo que circulaban de mano en mano y podían cimentar la popularidad de una banda. El casete, hoy, ha quedado un poco relegado, aunque siempre quedan y quedarán fieles que profesen su culto. Hablan de su fácil manipulación, de su sonido a un mismo tiempo analógico y digital, del azar que se juega en el proceso de rebobinado. Pero sucede que están hablando, sobre todo, del signo de un tiempo de transición, de un entretiem-

Los que quieren todo

"Hay tipos que se compran todo. Por ejemplo, te preguntan: '¿Qué tal Lennon solista? ¿Cuáles son los mejores?'. Vos le explicás un poco, le hablás de las distintas épocas, se los nombrás, y de pronto te interrumpen y te dicen: 'Bueno, dámelos todos, y también quiero los greatest hits, y la caja: todos'. Están locos. Y a los tres días viene y te pide por otro grupo. No los pudo ni escuchar siquiera." (*Rock and Freud*)

Los consultores

"Yo a los más fanáticos los reconozco, y a veces me sacan de un apuro. Especialmente en música clásica: cada obra tiene veinte movimientos, cada movimiento tiene un nombre. Y siempre hay alguien en la disquería que se sabe absolutamente todos los movimientos. Entonces si alguien pregunta por un disco, se lo derivo directamente a él y él lo atiende. Y le encanta." (*Zival's*)

Las informantes

"En la fauna del meló
nosotros llamamos '
que están en todas la
Buenos Aires. Se enc
veo en Zival's'–, y de
po a recorrer todo el
rías. Siempre nos so
Te alertan de que ha
mercadería que está
nosotros desconocía

Los caprichosos

"Un tipo me dijo: 'Dame el peor disco que tengas'. Y yo, de una manera totalmente arbitraria, le di un disco de Take That. Ahora me doy cuenta de que había cosas mucho peores que ésas, pero el tipo lo pagó y se fue contento. Hay gente que viene y te canta los temas, o gente que incluso te canta los temas por teléfono. También hay gente que viene con los nombres equivocados de los discos y te la pelea igual. A un tipo le gusta Nirvana y los Sex Pistols y te pide *Nevermind the Bollocks* de Nirvana."

Los mirones

"Hay gente que viene a mirar y se pasa horas. Vos estás acá adentro y sos una persona que también hace cosas: vas al baño, estás esperando que se vayan para ir a comprarte un café, o para ponerte a leer. Y tenés un tipo que se clava acá, que no se mueve, que no compra, que jode. Hay mucho flaco que dice: 'No tengo nada que hacer hoy a la tarde, voy a joder al disquero, total es un huevón que esta ahí sentado'. Lo peor es que después vienen y quieren que conozcas todos los discos. ¡Si querés que te hable de todos los discos tengo que tener un momento para escucharlos, y si vos te fueras yo los podría escuchar!" (*Rock and Freud*)

Los ladrones

"El sistema de vigilancia es, básicamente, que en la pared no hay huecos. Las bateas están con candados, entonces nada puede salir de allí. Pero lo que está en la pared sí puede salir. Cuando en la disquería hay varias personas, el modo de controlar es ir chequeando que en la pared no hayan huecos. Si hay un hueco es porque el disco está en la mesa, porque lo tiene alguien en la mano o porque se lo robaron. Hubo una vez en que alguien, en un momento de distracción nuestra, sacó de la pared un disco de tapa negra y lo cambió por un disco vacío, de Depeche Mode, también de tapa negra. Mirando desde el mostrador me doy cuenta de que ese disco no lo conocía. Entonces me acerco y veo que es una caja vacía que dejó el pibe." (*Abraxas*)

Los que están como en casa

"Entró un pibe con un vino, se quedó una hora mirando discos y, cuando nos distraemos unos segundos, el pibe está tirado en el piso con la botella vacía. También sucede de parejitas que se ponen a rascarse en el rincón, y uno se acerca y les dice '¿te sirvo algo?, ¿les bajo las luces?'. Vemos muchas peleas de parejas, por supuesto, y mucha gente se conoce acá adentro. Hay veces en que la gente acá adentro se saca los zapatos y se pone a bailar." (*Abraxas*)



FOTO: EL HADA PATRICIA

CON EL DISCO RAYADO

Quedan en Buenos Aires todavía las que alguna vez se llamaron "cuevas", las disquerías que tienen una oferta más rara y específica que las grandes tiendas de música, donde se consiguen sólo novedades. Entre vinilos, caras ediciones importadas, incunables y usados, se mueven compradores también peculiares. Nadie los conoce mejor que quienes los atienden, comprenden, estiman y padecen.

POR MAURO LIBERTELLA

Primero fue el vinilo: una portada de 32 centímetros de lado, un disco negro y grande, con su surco espiralado, que imploraba sutileza y dedicación a la hora de cuidarlo y ponerlo a girar. Llevar un vinilo bajo el brazo denotaba pertenencia, hablaba de un código compartido, y en aquellos implacables cartones fueron perpetradas algunas de las más emblemáticas tapas del rock, cono la de *Sargent Pepper's*, la de *Sticky Fingers* o la de *The Velvet Underground and Nico* (se sabe: Warhol pisó profundo). Podemos afirmar, ahora, que sobre aquel artefacto reverberaron ya los primeros fetichismos del melómano, aquel para el que con la música se definen los límites de una vida. Y la postal está en el cine: cuando el personaje de *Casi famosos* encuentra una pila de discos bajo la cama, o en prácticamente toda esa oda-parodia al fanático que fue *Alta fidelidad*. El vinilo es el soundtrack de una época, y es por eso también que hoy lo sentimos como uno de los últimos resabios de un mundo perdido. Después llegó el casete y significó un importante disloque conceptual y práctico respecto del vinilo. Uno podía hacerse un disco en casa. Un poco después, con el walkman, uno podía también sacar la música a la calle. Y el casete, así, erigió su propio imaginario: el original con la tapa en miniatura, el compilado, las primeras copias de discos como *Corpiños en la madrugada* de Sumo que circulaban de mano en mano y podían cimentar la popularidad de una banda. El casete, hoy, ha quedado un poco relegado, aunque siempre quedan y quedarán fieles que profesen su culto. Hablan de su fácil manipulación, de su sonido a un mismo tiempo analógico y digital, del azar que se juega en el proceso de rebobinado. Pero sucede que están hablando, sobre todo, del signo de un tiempo de transición, de un entretiempo que funcionó como puente entre el vinilo y el compact disc.

El CD retomó algo de aquellas dos tradiciones: el disco circular heredado del vinilo, la tapa de plástico heredada del casete, y se constituyó así como el nuevo objeto de culto del melómano. No sólo se podía pasar cómodamente de canción o conseguir un sonido con buena fidelidad, sino también ordenar hasta el éxtasis y el hastío la discoteca personal, dibujando un perfecto paisaje de compacts cuyos bordes rezan nombres de bandas y títulos de discos. Porque la melomanía ciertamente va mucho más allá de la música. Alguna vez alguien dijo que el verdadero fanático –ese cuyo fanatismo linda con la locura–, no escucha sus discos sino que únicamente ordena su discoteca. Y nunca para: la ordena por siempre. Y si la discoteca es su mundo, la puesta en abismo de una identidad, la disquería funciona como una especie de cosmos, como una constelación. Son reductos escondidos en esquivas galerías y pasajes de Buenos Aires. Su funcionamiento es similar al de la iglesia o el templo: allí se medita, allí se asiste indefectiblemente cada semana, y allí todo es posible. Eso es lo que nos dicen los disqueros, esas personas que viven el día a día de una locura rara, a veces erudita, a veces de una extrema necedad. Se sabe: esos muchachos tampoco están del todo exentos. "Todos tenemos algo de locos en esto", dice el disquero de Rock & Freud, y como decía el personaje de John Cusack en *Alta fidelidad*, desde el lugar del disquero: "Nosotros no haríamos esto si no fuéramos igual que ellos". Todos, disqueros y "ratas de disquería" son, ante todo, melómanos. En esa identificación, en esa fiebre imantada se sostienen los nudos de la vida de disquería. "Viene mucha gente que pide cosas que a uno no le gustan, y si uno lo maltrata un poco no es por mala educación, sino porque éste es un trabajo que se hace con pasión. Es el único modo de mantenerse tantos años en este mundo", dice Fernando Pau, de Abraxas. Y en el recorrido por las pequeñas grandes disquerías está dibujado con tinta invisible uno de los planos secretos de Buenos Aires. Esta es sólo una reconstrucción posible de esa cartografía. Ⓡ

Los que quieren todo
"Hay tipos que se compran todo. Por ejemplo, te preguntan: '¿Qué tal Lennon solista? ¿Cuáles son los mejores?'. Vos le explicás un poco, le hablás de las distintas épocas, se los nombrás, y de pronto te interrumpen y te dicen: 'Bueno, dámelos todos, y también quiero los greatest hits, y la caja: todos'. Están locos. Y a los tres días viene y te pide por otro grupo. No los pudo ni escuchar siquiera." (*Rock and Freud*)

Los caprichosos
"Un tipo me dijo: 'Dame el peor disco que tengas'. Y yo, de una manera totalmente arbitraria, le di un disco de Take That. Ahora me doy cuenta de que había cosas mucho peores que ésas, pero el tipo lo pagó y se fue contento. Hay gente que viene y te canta los temas, o gente que incluso te canta los temas por teléfono. También hay gente que viene con los nombres equivocados de los discos y te la pelea igual. A un tipo le gusta Nirvana y los Sex Pistols y te pide *Nevermind the Bollocks* de Nirvana."

Los consultores
"Yo a los más fanáticos los reconozco, y a veces me sacan de un apuro. Especialmente en música clásica: cada obra tiene veinte movimientos, cada movimiento tiene un nombre. Y siempre hay alguien en la disquería que se sabe absolutamente todos los movimientos. Entonces si alguien pregunta por un disco, se lo derivo directamente a él y él lo atiende. Y le encanta." (*Zival's*)

Los obsesivos
"Hay tipos que vienen todos los lunes con los artículos de música que salen en los diarios los fines de semana. Había uno en particular que apenas lo veíamos cruzar la puerta, le sacábamos todas las novedades y se las mostrábamos. Nunca compró nada." (*Zival's*)

Las informantes
"En la fauna del melómano está lo que nosotros llamamos 'ratas de disquería', que están en todas las disquerías de Buenos Aires. Se encuentran acá –'te veo en Zival's'–, y de acá se van en grupo a recorrer todo el circuito de disquerías. Siempre nos sorprenden con algo. Te alertan de que hay algún tipo de mercadería que está en la calle y que nosotros desconocíamos." (*Zival's*)

Los demandantes
"Es común que la gente piense que como tenés una disquería de importados, tenés todos los discos que se les ocurran en stock. No hay lógica de parte del cliente. A mí no se me ocurre ir a una zapatería y decir: 'Che, ¿tenés zapatos con alitas? Porque una vez pasé por Nueva York y vi que había zapatos con alitas'. A un tipo se le ocurre venir a la mañana y decir: '¿tenés el cuarto disco de Bush?' o '¿el quinto solista de Tom Jones?' Yo le digo que sí, que se lo pido, y me dice: 'Ah, no, entonces no'. Pretende que tenga todos acá en stock, y si yo tuviera tantos discos en stock sería Tower Records, y Tower Records se fundió. No da. Hay gente que está demente." (*Rock and Freud*)

Bajar o no bajar
"Tal vez con el mp3 bajó el comprador ocasional, el que iba al cine de al lado, venía y te decía 'vi la película *Snatch*, me quiero comprar el disco'. Yo creo que el mp3, o la net en general, sirve como mecanismo cultural: hay cosas que concretamente se consiguen en la net y que casi no se pueden conseguir en disco. Que no están. Para eso está bueno, pero la net es un arma que puede ser usada de forma positiva como de forma negativa. Muchas personas se comportan como simios con las computadoras. Bajarle un disco a un artista argentino es miserable, porque seguramente el mismo tipo se gasta en una salida con dos amigos lo mismo o más. Es una cuestión casi moral. Si te lo bajás para ver qué tal está y después te lo comprás, bueno. Pero andar con los discos grabados me parece que es malo usar eso. Sí lo considero positivo con cosas que no se consiguen, que no están disponibles. Pero bueno, está en la conciencia y en la educación de cada uno. No es algo aislado: el que se maneja así con los discos se maneja del mismo modo con otras cosas de la vida. Es un tema que excede el asunto de la música." (*Rock and Freud*)

Los mirones
"Hay gente que viene a mirar y se pasa horas. Vos estás acá adentro y sos una persona que también hace cosas: vas al baño, estás esperando que se vayan para ir a comprarte un café, o para ponerte a leer. Y tenés un tipo que se clava acá, que no se mueve, que no compra, que jode. Hay mucho flaco que dice: 'No tengo nada que hacer hoy a la tarde, voy a joder al disquero, total es un huevón que esta ahí sentado'. Lo peor es que después vienen y quieren que conozcas todos los discos. ¡Si querés que te hable de todos los discos tengo que tener un momento para escucharlos, y si vos te fueras yo los podría escuchar!" (*Rock and Freud*)

Los ladrones
"El sistema de vigilancia es, básicamente, que en la pared no hay huecos. Las bateas están con candados, entonces nada puede salir de allí. Pero lo que está en la pared sí puede salir. Cuando en la disquería hay varias personas, el modo de controlar es ir chequeando que en la pared no hayan huecos. Si hay un hueco es porque el disco está en la mesa, porque lo tiene alguien en la mano o porque se lo robaron. Hubo una vez en que alguien, en un momento de distracción nuestra, sacó de la pared un disco de tapa negra y lo cambió por un disco vacío, de Depeche Mode, también de tapa negra. Mirando desde el mostrador me doy cuenta de que ese disco no lo conocía. Entonces me acerco y veo que es una caja vacía que dejó el pibe." (*Abraxas*)

Los que están como en casa
"Entró un pibe con un vino, se quedó una hora mirando discos y, cuando nos distraemos unos segundos, el pibe está tirado en el piso con la botella vacía. También sucede de parejitas que se ponen a rascarse en el rincón, y uno se acerca y les dice '¿te sirvo algo?, ¿les bajo las luces?'. Vemos muchas peleas de parejas, por supuesto, y mucha gente se conoce acá adentro. Hay veces en que la gente acá adentro se saca los zapatos y se pone a bailar." (*Abraxas*)

Los compulsivos
"Había un tipo que era fanático de las bandas de sonido. Llegó a comprar, entre bandas de sonido y otros discos, unos 1200 títulos en dos meses. Un día le pregunto si tenía una radio, y me dice que no, que eran para él. Entonces le pregunto: '¿Alcanzás a escucharlos?' y me dice: 'No tengo equipo. Los guardo, no los abro'. Había un tipo que compraba absolutamente todo lo que salía en dvd, vhs, compact disc, casete, los libros: todo. Una vez le pregunté dónde guardaba todo y me dijo que tenía un departamento cerca de la disquería donde dejaba todo. El no vivía ahí, y casi no pasaba, sólo cuando salía de la disquería: descargaba todo, lo ordenaba y se iba a la casa." (*Zival's*)

Los amantes
"Hoy, las disquerías de importados se mantienen con clientes fijos, gente que realmente ama a la música, ama el disco y, bueno 'gasta' mucho dinero. Creo que el futuro del disco es ése: gente que quiere al disco, que ama a la música y realmente la necesita para vivir. Para ellos no es algo accesorio. La gente que compraba un disco como podía comprar un chicle hoy en día ya no escucha más música: o escucha la radio o tiene algunos discos bajados. Es gente a la que no le importa mucho, si suena una cosa u otra es más o menos lo mismo. No es gente que quiera a la música." (*Rock and Freud*)

Los peleadores
"Una vez, hace muchos años, una mujer vino a devolver un disco que no le había gustado. Lo trajo en condiciones realmente malas. Le dije que en esas condiciones no podía cambiarle el disco. Entonces se fue atrás del mostrador, agarró el aparato para cinta scotch y me quería romper la cabeza con el aparato. Se lo terminé cambiando. Dentro de la disquería se arman discusiones, especialmente entre los tangueros. Uno pide una versión de alguna canción, por Goyeneche. El que está al lado lo mira y le dice '¿cómo vas a pedir la versión de Goyeneche, hermano?' Y se quedan veinte minutos, media hora discutiendo cuál es la mejor versión." (*Zival's*)

FOTO: EL HADA PATRICIA





Los obsesivos

"Hay tipos que vienen todos los lunes con los artículos de música que salen en los diarios los fines de semana. Había uno en particular que apenas lo veíamos cruzar la puerta, le sacábamos todas las novedades y se las mostrábamos. Nunca compró nada." (*Zival's*)

Bajar o no bajar

"Tal vez con el mp3 bajó el comprador ocasional, el que iba al cine de al lado, venía y te decía 'vi la película *Snatch*, me quiero comprar el disco'. Yo creo que el mp3, o la net en general, sirve como mecanismo cultural: hay cosas que concretamente se consiguen en la net y que casi no se pueden conseguir en disco. Que no están. Para eso está bueno, pero la net es un arma que puede ser usada de forma positiva como de forma negativa. Muchas personas se comportan como simios con las computadoras. Bajarle un disco a un artista argentino es miserable, porque seguramente el mismo tipo se gasta en una salida con dos amigos lo mismo o más. Es una cuestión casi moral. Si te lo bajás para ver qué tal está y después te lo comprás, bueno. Pero andar con los discos grabados me parece que es malo usar eso. Sí lo considero positivo con cosas que no se consiguen, que no están disponibles. Pero bueno, está en la conciencia y en la educación de cada uno. No es algo aislado: el que se maneja así con los discos se maneja del mismo modo con otras cosas de la vida. Es un tema que excede el asunto de la música." (*Rock and Freud*)



s

ómano está lo que
ratas de disquería',
as disquerías de
cuentran acá –'te
e acá se van en gru-
circuito de disque-
rprenden con algo.
y algún tipo de
en la calle y que
amos." (*Zival's*)

Los demandantes

"Es común que la gente piense que como tenés una disquería de importados, tenés todos los discos que se les ocurran en stock. No hay lógica de parte del cliente. A mí no se me ocurre ir a una zapatería y decir: 'Che, ¿tenés zapatos con alitas? Porque una vez pasé por Nueva York y vi que había zapatos con alitas'. A un tipo se le ocurre venir a la mañana y decir: '¿tenés el cuarto disco de Bush?' o '¿el quinto solista de Tom Jones?' Yo le digo que sí, que se lo pido, y me dice: 'Ah, no, entonces no'. Pretende que tenga todos acá en stock, y si yo tuviera tantos discos en stock sería Tower Records, y Tower Records se fundió. No da. Hay gente que está demente." (*Rock and Freud*)



RAYADO

amaron "cuevas", las
ue las grandes tiendas
inilos, caras ediciones
es también peculiares.
renden, estiman y padecen.

po que funcionó como puente entre el vinilo y el compact disc.

El CD retomó algo de aquellas dos tradiciones: el disco circular heredado del vinilo, la tapa de plástico heredada del casete, y se constituyó así como el nuevo objeto de culto del melómano. No sólo se podía pasar cómodamente de canción o conseguir un sonido con buena fidelidad, sino también ordenar hasta el éxtasis y el hastío la discoteca personal, dibujando un perfecto paisaje de compacts cuyos bordes rezan nombres de bandas y títulos de discos. Porque la melomanía ciertamente va mucho más allá de la música. Alguna vez alguien dijo que el verdadero fanático –ese cuyo fanatismo linda con la locura–, no escucha sus discos sino que únicamente ordena su discoteca. Y nunca para: la ordena por siempre. Y si la discoteca es su mundo, la puesta en abismo de una identidad, la disquería funciona como una especie de cosmos, como una constelación. Son reductos escondidos en esquivas galerías y pasajes de Buenos Aires. Su funcionamiento es similar al de la iglesia o el templo: allí se medita, allí se asiste indefectiblemente cada semana, y allí todo es posible. Eso es lo que nos dicen los disqueros, esas personas que viven el día a día de una locura rara, a veces erudita, a veces de una extrema necedad. Se sabe: esos muchachos tampoco están del todo exentos. "Todos tenemos algo de locos en esto", dice el disquero de Rock & Freud, y como decía el personaje de John Cusack en *Alta fidelidad*, desde el lugar del disquero: "Nosotros no haríamos esto si no fuéramos igual que ellos". Todos, disqueros y "ratas de disquería" son, ante todo, melómanos. En esa identificación, en esa fiebre imantada se sostienen los nudos de la vida de disquería. "Viene mucha gente que pide cosas que a uno no le gustan, y si uno lo maltrata un poco no es por mala educación, sino porque éste es un trabajo que se hace con pasión. Es el único modo de mantenerse tantos años en este mundo", dice Fernando Pau, de Abraxas. Y en el recorrido por las pequeñas grandes disquerías está dibujado con tinta invisible uno de los planos secretos de Buenos Aires. Esta es sólo una reconstrucción posible de esa cartografía. Ⓡ

Los compulsivos

"Había un tipo que era fanático de las bandas de sonido. Llegó a comprar, entre bandas de sonido y otros discos, unos 1200 títulos en dos meses. Un día le pregunto si tenía una radio, y me dice que no, que eran para él. Entonces le pregunto: '¿Alcanzás a escucharlos?' y me dice: 'No tengo equipo. Los guardo, no los abro'. Había un tipo que compraba absolutamente todo lo que salía en dvd, vhs, compact disc, casete, los libros: todo. Una vez le pregunté dónde guardaba todo y me dijo que tenía un departamento cerca de la disquería donde dejaba todo. El no vivía ahí, y casi no pasaba, sólo cuando salía de la disquería: descargaba todo, lo ordenaba y se iba a la casa." (*Zival's*)



Los amantes

"Hoy, las disquerías de importados se mantienen con clientes fijos, gente que realmente ama a la música, ama el disco y, bueno 'gasta' mucho dinero. Creo que el futuro del disco es ése: gente que quiere al disco, que ama a la música y realmente la necesita para vivir. Para ellos no es algo accesorio. La gente que compraba un disco como podía comprar un chicle hoy en día ya no escucha más música: o escucha la radio o tiene algunos discos bajados. Es gente a la que no le importa mucho, si suena una cosa u otra es más o menos lo mismo. No es gente que quiera a la música." (*Rock and Freud*)



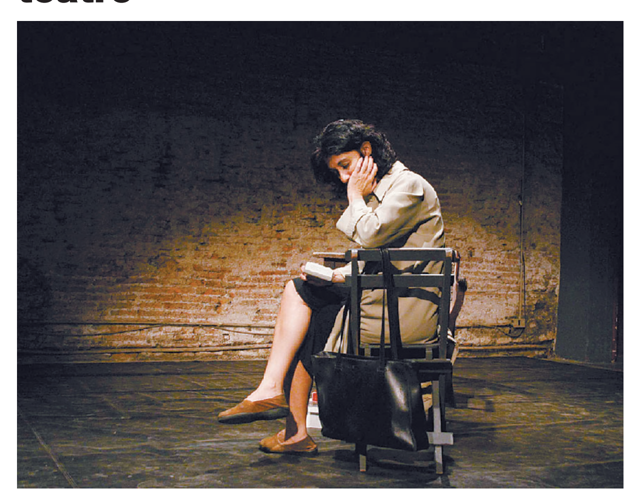
Los peleadores

"Una vez, hace muchos años, una mujer vino a devolver un disco que no le había gustado. Lo trajo en condiciones realmente malas. Le dije que en esas condiciones no podía cambiarle el disco. Entonces se fue atrás del mostrador, agarró el aparato para cinta scotch y me quería romper la cabeza con el aparato. Se lo terminé cambiando. Dentro de la disquería se arman discusiones, especialmente entre los tangueros. Uno pide una versión de alguna canción, por Goyeneche. El que está al lado lo mira y le dice '¿cómo vas a pedir la versión de Goyeneche, hermano?' Y se quedan veinte minutos, media hora discutiendo cuál es la mejor versión." (*Zival's*)

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



La venda

Gabriela Izcovich estrena una adaptación de la novela de la escritora norteamericana Siri Hustdvedt, esposa de Paul Auster. Luego de *Intimidad*, *Cuando la noche comienza* y *Terapia*, Izcovich se mete con la historia de Iris, una descendiente de escandinavos que nació en el Medioeste americano y luego estudió en la Universidad de Columbia (todos datos biográficos que coinciden con los de Hustdvedt), y su fascinante relación con cuatro hombres, personajes raros y misteriosos. Con Federico Buso, Gonzalo Kunca, Alfredo Martín, Daniel Polo y la propia Izcovich. La escritora Siri Hustdvedt asistirá al estreno en Buenos Aires.
Sábados a las 21 y domingos a las 20.30 en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998, 4362-2651. Entrada: $ 15.

Parece algo muy simple

El Colectivo Teatral Puerta Roja presenta esta obra inspirada en un relato de Raymond Carver que gira alrededor de un matrimonio de alrededor de 30 años y un panadero. Narrada de manera directa y al modo de un cuento trágico, encuentra a sus personajes con un sentimiento que creían olvidado: el perdón. Dirige Adrián Canale.
Viernes a las 23.30 en Puerta Roja, Lavalle 3636, 4867-4689. Entrada: $ 10 y $ 7.

música



Bebo

A los 86 años, Bebo Valdez es una de las leyendas de la música cubana y otro de esos casos a la *Buena Vista Social Club*: se hizo famoso hace pocos años, vía el redescubrimiento de Fernando Trueba, que lo invitó a participar en la película *Calle 54*, y poco después por el superexitoso disco *Lágrimas negras*, grabado junto a Diego "El Cigala". Su nueva entrega lo encuentra como solista al piano en un disco de música cubana que recorre la contradanza, el danzón, el son, la habanera y el bolero, con interpretaciones de compositores como Manuel Saunell, Ignacio Cervantes, Sindo Garay, José White, Guillermo Castillo y Silverio Martí, más una fantasía para piano del propio Bebo, escrita en 1946 y llamada "Oleaje". Una verdadera delicia.

Colchones de fe

La banda se llama Comme, es argentina y éste es su primer disco oficial, después de un EP y un split compartido con el grupo Modelle Nude. El trío (Heber Lajst en batería, Ezequiel Villarreal en bajo, guitarra y voz y Gabriela Ortiz, en sintetizadores, guitarra y voz) hace post-rock, género poco cultivado en estas tierras. Siete temas, sólo tres con voz, poco convencionales, con algo de Mogwai, pero bastante difícil de definir. Lo mejor: ese extraño pasaje llamado "Acelerar la ruina".

SALI HOY: TEATRO POR CAROLINA PRIETO



Monólogo Nobel

Elfriede Jelinek, según Emilio García Wehbi.

Emilio García Wehbi, uno de los fundadores del Periférico de Objetos (el grupo que sacudió la escena local con un teatro basado en la manipulación de objetos antropomórficos), suele proponer espectáculos largos (sobrepasan con facilidad las tres horas) e inquietantes, al punto de que muchos prefieren abandonar la sala, hastiados o perturbados por el carácter visceral de los montajes. Tras un preestreno en el marco del ciclo de semimontados del Instituto Goethe, el controvertido director ofrece ahora la versión final de *Bambiland*, monólogo de Elfriede Jelinek que tiene un efecto devastador en el público, sin necesidad de ser tan extenso ni de contar con los recursos revulsivos de otras puestas.

Una única actriz, la admirable Maricel Alvarez, se convierte en una mujer poseída en una suerte de monólogo enloquecedor sobre Bush, la guerra de Irak, la tecnología y la religión, entre muchos otros temas que se conectan sin pausa y a ritmo vertiginoso. Flaquísima, espigada, enfundada en un traje negro y secundada por dos pantallas de televisión con permanentes imágenes bélicas, mantiene durante una hora cuarenta una energía abismal. No se sabe bien quién es, ni importa mucho. ¿Un ama de casa desquiciada? ¿Una defensora a ultranza de la administración norteamericana? ¿Una periodista, una empresaria? A medida que el vértigo de su propio discurso la embriaga, se le cuelan muchas otras voces, las de los vencidos, las de quienes aún conservan un atisbo de lucidez. Alvarez deviene así una extraña aplanadora: escupe un discurso calidoscópico que la asociación libre y los juegos de palabras vuelven aún más musical, lúcido y demoledor. El sarcasmo y la ironía de su "oda imperialista" alcanzan un clímax imperdible de la mano del *tomahawk*, reproducción de un misil que manipula cual vendedora del *Llame ya*. Una maratón que se disfruta con la condición de ir bien descansado.

Bambiland *va los lunes a las 21, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas al 4862-0655.*



El viejo y el nuevo mundo

Diálogo de inmigrantes que cruza pasado y presente.

La Maravillosa no se parece en nada a una sala teatral: una casona antigua que conserva todo su esplendor, atendida por sus dueños, los actores Ricardo Merkin e Inés Saavedra, con un cálido trato hacia los espectadores, que pueden degustar algún licor o vino antes de la función. En distintos ámbitos de la casa, Saavedra montó dos puestas inspiradas en Silvina Ocampo. Su tercera propuesta se desarrolla en un pequeño cuarto donde se suceden escenas de un humor y una emoción atípicos. En este caso, junto a Damián Dreizik (ex Los Melli), la directora pergeñó una experiencia intimista sobre la inmigración, alejada de los lugares comunes y la melancolía típicos del tema. En cambio, acentúo el humor, la ternura, hasta la parodia.

Susana Pampín (deslumbrante), Marcelo Xicarts (integrante de Los Macocos) y el mismo Merkin son una banda de música gallega que espera, en el desvencijado sótano de un club de barrio, el momento de salir a escena; dos hermanos de origen gallego y el proveedor del restaurante, descendiente de rusos. Mientras se preparan para la función, asoman el hastío y la ternura que los unen, también los recuerdos de sus antepasados. Europa y América se unen en un diálogo dinámico: unos mínimos cambios de vestuario bastan para que el trío recree a sus padres o abuelos, vuelva al presente, retroceda de nuevo. Así surgen distintos personajes, casi todos entrañables y con un fuerte anclaje vocal –con canciones bien interpretadas y fragmentos en gallego o en idish– enmarcados en un diseño de luces y un trabajo sonoro impecables. El malestar en el barco y la lectura de un ridículo "Manual del Inmigrante", la desolación del campo español, la huida de Rusia, la frustración del padre judío cuando la hija decide ser actriz e "irse a vivir al IFT", en vez de estudiar medicina, entre otras anécdotas que como estampas tristes, paródicas o poéticas, dibujan un rompecabezas de dos de las colectividades más significativas de estas tierras.

Los hijos de los hijos *va los viernes a las 20.30 y sábados a las 20 y 21.30 en el Estudio La Maravillosa (Medrano 1360). Reservas al 4862-5458.*

video



Contacto en Francia

The French Connection, el thriller de 1971 que le disputa a *Bullitt* la escena de persecución automovilística más impactante de la historia de Hollywood, llegó, tarde pero seguro, al dvd. La edición es impecable, la espera valió la pena: el director William Friedkin cuenta cómo aceptó dirigirla por un presupuesto casi irrisorio para las dimensiones del proyecto; Gene Hackman dice lo suyo acerca de cómo llegó a "Popeye" Doyle, uno de los personajes más importantes de toda su carrera. Además se incluyen siete escenas eliminadas, y la historia "jamás contada" de cómo se construyó este superclásico, presentada por Sonny Grosso, el policía del caso real en el que fue inspirado. Im-per-di-ble.

Canciones de libertad

Producida por TNT hace ya casi cinco años, lanzada por primera vez en los videoclubes locales, este drama racial de Phil Alden Robinson (*Campo de los sueños*) se encarama en la tradición y el formato de películas como *Mississipi en llamas* y *Fantasmas del Mississipi*, empezando por una serie de episodios de segregación vistos a través de los ojos de un niño y el nacimiento de nuevos movimientos civiles a principios de los años '60

cine



Encuentro con el nuevo cine austríaco

Un documental sobre los trabajadores de las minas ilegales de Ucrania narrado con los recursos más poderosos de la ficción; una saga familiar ultraviolenta basada en una novela de Elfriede Jelinek; una arriesgada ópera prima acerca de un jugador compulsivo: tal la diversidad del panorama del cine austríaco inédito que acaba de abrirse ayer y que alcanzará su clímax visual y sonoro con las obras del grupo de realizadores de cortos experimentales *sixpackfilm* y, fundamentalmente, con la imperdible y radical *Instrucciones para una máquina de luz y sonido*, último opus de Peter Tscherkassky.

Hasta el miércoles 5 de abril en la Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530

La parte del león

Todo un film noir argentino de fines de los '70 que sigue con admiración y pasión cinéfila algunos recursos formales de los clásicos hollywoodenses del género de treinta o cuarenta años antes; con producción de Lita Stantic, guión y dirección de Adolfo Aristarain y las actuaciones de Luisina Brando, Julio De Grazia y un joven Julio Chávez como El Nene.

Hoy a las 18 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Orgullo y prejuicio

Pride and Prejudice, la novela de Jane Austen ha sido objeto de dos adaptaciones cinematográficas opuestas muy recientemente: una insufrible versión de Hollywood lanzada en video como *Novia y prejuicio*; y otra muy libre, desprejuiciada, dinámica y divertida, beneficiada por un gran protagónico de la ascendente Keira Knightley. Al igual que ésta –que todavía está en algunos cines porteños– una más que digna miniserie producida por la BBC de Londres una década atrás, protagonizada por Colin Firth (el tercero en discordia en la saga de *Bridget Jones*) consigue insuflarle algo de vida a esta historia ambientada en la sociedad previctoriana de principios del siglo XIX, y a esos retratos cargados de las virtudes/defectos del título.

Desde mañana y hasta el sábado 1º de abril, a las 22 por Europa, Europa

Más allá del Poseidón

Para volver a verla ya, antes de que llegue la seguramente inferior remake anunciada para las próximas vacaciones, la mejor de las películas catástrofe del especialista en el género Irvin Winkler. Con un reparto impresionante en el que descollaron en su momento Gene Hackman y la gran y recientemente desaparecida Shelley Winters.

Martes 28 a las 15.30 por Retro



Desangrada en glamour

Boleros y pasión en la voz de Mabel.

Un recital con sabor latino protagonizado por una diva con algunos problemas de alcohol y de peso, aires de chica Almodóvar, y cinco músicos de punta en blanco. Mucho brillo, color y un recorrido por boleros, baladas y cumbias que destilan penas de amor, rencores, corazones despechados, desesperación y pasión. Durante poco más de una hora, Mabel y Los Inmaculados protagonizan un festín que se disfruta con el cuerpo. ¿Cómo no sonreír, mover los pies o refrenar algo las ganas de acompañar a esta mujer de pestañas interminables, tacones, pelucas y ropas extravagantes, que sufre por amor y que lo único que puede hacer es deleitar con una voz prodigiosa?

La Mabel en cuestión no es otra que Maby Salerno, actriz que trabajó con Pompeyo Audivert, Guillermo Angelelli y Nora Moseinco, dirigió *La amante de Baudelaire*, *Gaurania mía* y *Noches payasas* y que, en este show, despunta el canto con un timbre muy potente, un registro amplio y conmovedoras versiones de "Soy la que sufre", "Y todavía te quiero", "Golpes en el corazón" y "Pal Bailaor", entre otros temas. La puesta se nutre de una serie de objetos kitsch que la diva acaso manipula para no sentirse tan sola. Y el escenario del café Molière se va poblando entonces y, según la canción lo demande, de un enorme cisne, de estrellas, lunas o siluetas lumínicas de corazones. El varón sólo aparece en forma fugaz: Carlos Casella, bailarín y voz del grupo El Descueve, es el galán invitado que la acompaña lo que dura una canción romántica. Un encuentro breve pero intenso.

Lo único que falta en este espectáculo es una mayor estructura dramática que sostenga más a su protagonista, algún hilo conductor entre canción y canción, como para potenciar la propuesta e imprimirle mayor organicidad. De todas formas, los momentos musicales son tan atractivos que el goce está asegurado.

A punto caramelo *va los viernes a las 21.30 en el Teatro-Concert Molière (Balcarce 682). Reservas al 4343-0777.*



El desmadre

Mujeres desaforadas que desfiguran clichés.

Mucho antes de ser la revelación de las últimas tiras de Pol-ka (como Flor, la secretaria lunática de Nielsen en *Sin código* y actualmente en la piel de Deby, un chica snob y tontuela en *Sos mi vida*), Griselda Siciliani daba sus primeros pasos en las huestes de Pipo Pescador y Hugo Midón. Allí conoció a Virginia Kaufmann, con quien ideó *Tan modositas*, un show de humor, canciones, baile, video y mucha irreverencia, en el que la feminidad muestra sus facetas más degradadas. Y lo hacen con una artillería de lo más afilada que pulieron en escuelas de danza, actuación y canto, y que en el espectáculo ponen al servicio de una serie de números cortos con mucho de Almodóvar. (Hasta uno se titula "Muchacha Almodóvar").

Las voces son increíbles; los cuerpos, privilegiados (pero no titubean al momento de afearse); oportunos cambios de vestuario y buen ritmo para un desfile de mujeres absurdas, grotescas y desaforadas. ¿Modositas? Casi nada, apenas una pizca de inocencia en una versión de "Ding Dong", de Leonardo Favio, que de tan ridícula suena lejana, imposible. Lo demás se aferra al exceso: una *femme fatale* despliega su podredumbre no bien se apaga la cámara; una novicia rebelde –copia exacta de Julie Andrews– trama una venganza repugnante a su amado, mientras canta y se desliza con delicadeza; una dama patricia confinada a una silla de ruedas (por su adicción al sexo en las vías del tren) y acompañada por otra dama antigua con bucles, vestido imperio y un vocabulario fierita con el que le declara su amor, al ritmo de una cumbia villera. Y hasta dos actrices venidas a menos (cola y tetas casi al ras del suelo) a bordo de un muy deprimente *Tren de la alegría*, tan pero tan hastiadas que, llegado el momento, aniquilan al ratón Mickey que lidera la aventura. Una galería de muchachas *losers* –pero audaces– que desfiguran clichés femeninos, creados, interpretados y dirigidos por una dupla talentosa que ya está imaginado su próximo desmadre.

Tan modositas *va los miércoles a las 21.30 en el Chacarerean Teatre (Nicaragua 5565). Reservas al 4775-9010.*



POBRES, Y TENTA

¿Qué puede aprender el Tercer Mundo de un pulpo? ¿Y de un zorro? ¿Y de los primeros hombres-mono? Marcelino Cereijido –científico y escritor, autor de los extraordinarios *La nuca de Houssay* y *La muerte y sus ventajas*, entre muchos otros ensayos tan lúcidos como divertidos– indaga en el flagrante cuadro de analfabetismo científico que padece el 90 por ciento del planeta. Y de cómo la respuesta está en los genios y en los pulpos por igual.

POR MARCELINO CEREIJIDO

Todo organismo necesita interpretar la realidad en que vive. El pulpo "entiende" que eso que nada horizontalmente es un pez y significa "alimento" y desencadena un reflejo velocísimo para atraparlo, en cambio aquello que se hunde verticalmente significa "basura" y ni se molesta. Hasta una ameba capta perfectamente que se puede alimentar de esa bacteria que nada en su cercanía. En cuanto a si entienden que están entendiendo, o procesan la información inconscientemente, no tiene tanta importancia para la biología. El pulpo bien podría enterarse de que si bien ese objeto se hunde verticalmente no es basura, sino un pez vivo al que se le ha dado por nadar de esa manera, pero es tan poco frecuente, que no ha pagado el desarrollo de circuitos neuronales que permitan cazarlos. Al pulpo le ha bastado esa manera única y fija de atrapar peces. También es fácil "cazar" una banana, pues no tiene estrategias de fuga, en cambio un conejo elude, se esconde, hay que poseer un cerebro capaz de manejar modelos dinámicos (en función del tiempo), capaces de predecir y decidir velozmente en una ambigüedad cambiante. Por eso los carnívoros tienen más cerebro por kilo de peso que los herbívoros. Comparada con el zorro, la vaca es una boluda.

Para el momento en que apareció el humano, la capacidad de interpretar la realidad y predecir era ya enormemente compleja y poderosa. Y un buen día, cuando ya había sido Homo sapiens por centenares de miles de años, trató de entender cómo entiende y perfeccionó su manera de manejarse en el caos. Es probable que la conciencia se haya ido desarrollando como artimaña para aprovechar la ambigüedad. Pero sólo para ambigüedades cuya comprensión otorga ventajas. Ninguna mujer de Neanderthal, ninguna matrona romana se enteraron de que "sabían" regular su glucemia, ni qué tenían que hacer para gestar un bebé. A lo sumo, si la falta de azúcar se tornaba grave, el organismo les hacía sentir hambre y, entonces sí, como hay tantas maneras de procurarse alimentos, la situación podía llegar a encenderles la conciencia.

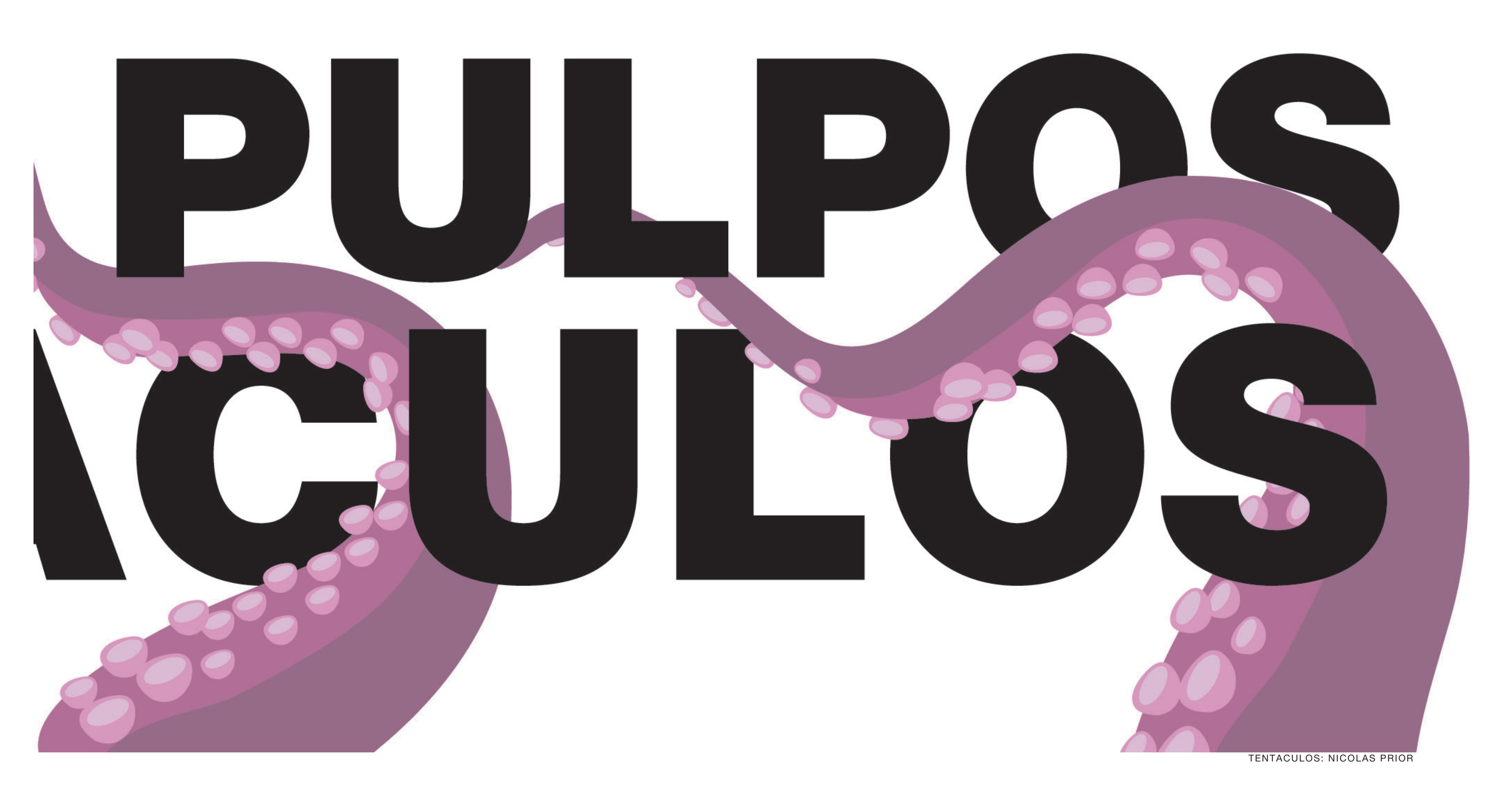
Como todas las cosas de este mundo (estrellas, utensilios, ropa, organización social), la manera humana de interpretar la realidad ha ido evolucionando. Seguramente la selección ha hecho como acostumbra, esto es "extinguiendo" organismos que hacen interpretaciones chapuceras ("No creo que este hongo sea venenoso"; "Aquellos leones dormilones parecen mansitos") y optando por interpretaciones provechosas ("Sobreviví la hambruna comiendo un trozo de carne que había quedado cerca del fuego. ¿Acaso el fuego impide que la carne se vuelva tóxica?"). Esa selección ha ido extinguiendo los modelos de animismo, en favor de modelos de magia, chamanismo, politeísmo, monoteísmo, hasta que hace muy poco tiempo (tres o cuatro siglos no son nada evolutivamente hablando) ha dado con el modelo de la Ciencia Moderna que, así tomada, no es más que el último modelo de la manera humana de interpretar el mundo en el que vivimos. Consiste en explicar sin invocar milagros, revelaciones, dogmas ni al Principio de Autoridad por el cual algo es verdad o mentira dependiendo de quién lo diga (la Biblia, el Papa, el padre). Un bioquímico no dice: "Este proceso tiene siete pasos, cinco operados por enzimas y dos milagros". Tampoco afirma que algo es cierto porque se lo confió Fulano, que es Premio Nobel de Química. Mucho menos pone en la Introducción de su artículo "Este trabajo se originó en una revelación que San Mondongo Mártir le hizo a nuestro director", así fuera cierto que a su jefe le surgió la idea mientras rezaba en un templo.

Si nos llega un cajón del cual se oyen ladridos, el modelo explicativo será: "Contiene un perro". Y si un colega propone "hay además un pingüino" lo miraremos con extrañeza y, como argumente "...pues me caen muy simpáticos", se lo tomará por loco. William de Ockham, monje franciscano acostumbrado a la Regla de Parsimonia de su orden, la introdujo a la Filosofía (*"Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem"*). Era una especie de navaja que podaba cosas y costumbre superfluas, vanidades y lujos. Ayudó a pulir modelos explicativos, a los que les fue quitando deidades, revelaciones y milagros que, como el pingüino, salían sobrando. "Es que, Señor... dicha hipótesis no me es necesaria", contestó Laplace a Napoleón, cuando éste le preguntó por qué no había incluido a Dios en sus concepciones astronómicas. Los meteorólogos explicaron rayos y truenos, y con ello la Navaja de Ockham dejó sin trabajo a Vulcano; los botánicos explicaron las plantas y la Navaja cesanteó a Ceres, diosa de la agricultura. ¡Y ni hablar de lo sucedido con Eva, el Pecado Original y el Mesías cuando la navaja antropológica recortó al famoso muñeco de barro, su gloriosa costilla y su osadía de comer manzanas!

Tal como ha ocurrido con cada nuevo modelo, el de la ciencia moderna va superando a los anteriores en eficacia y los extingue. Ni el más iluminado profeta bíblico podría haber calculado con su modelo teológico que arrojando un cohete en tal dirección y con tal fuerza, dentro de ocho años, en un momento muy preciso, podría tomar fotos de los anillos de Saturno.

Así es: la ciencia es una manera de interpretar la realidad. La investigación en cambio consiste en tomar una porción del caos de lo desconocido, explicarlo e incorporarlo sistematizadamente al orden de lo conocido. El ideal es que el científico y el investigador sean una misma persona. Pero tengo colegas que, aunque interpretan la realidad a la manera científica, no se pueden ganar la vida como investigadores profesionales porque carecen de originalidad, y otros que a pesar de ser investigadores brillantes y laureados, tienen una manera de ver el mundo sólo comparable con la que pudieron haber tenido Savonarola y los homínidos de Tanzania. De modo que "investigación" es apenas una metonimia de "ciencia", como cuando decimos "pincel" para referirnos a un pintor, o "espada" para aludir a un torero.

Herbert Read pensaba que hay una suerte de metabolismo del saber a través de las artes, la filosofía y la ciencia. Señalaba que la geometría surgió en una Grecia Clásica, donde los artesanos ya venían decorando sus vasijas con flores y pájaros geometrizados. Traía a colación que Shakespeare crea un Otelo morochazo y celoso que después retomaría Freud y desembocaría en una psicofarmacología para tratar chiflados. La musicóloga argentina Edith Preston solía explicarme que los esquemas musicales de Occidente surgieron de sensibilidades místicas fenicias, y más tarde Pitágoras elaboraría sobre las escalas partiendo de una base teológica. De hecho mis trabajos de investigación en fisiología celular y molecular van precedidos de ensayos que combinan datos rigurosos con bromas, corazonadas, prejuicios e inclinaciones estéticas llenas de formas, colores y melodías; opino que la hipótesis de Fulano no me late o la demostración de Mengano me huele mal, aunque estos sentidos no estén en juego. La producción científica es fundamentalmente inconsciente. Un genio y un investigador mediocre no se distinguen porque el primero sepa usar tales aparatos y conozca ecuaciones que el segundo ignora, sino porque al primero se le ocurren ideas brillantes, y el segundo es un simple midecosas. La razón entra a último momento, para discutir,



TENTACULOS: NICOLAS PRIOR

convencer, escribir un artículo tramposo en el que se describe algo nuevo como si hubiera emanado de una empresa racional, y luego pelearse con árbitros y editores.

Cuando los sociólogos, politólogos, psicólogos y artistas ofrecen explicaciones sobre una civilización, una revolución, una neurosis, esculpen, filman o escriben una novela, no suelen apartarse de los cánones científicos. Cuando los filósofos y psicoanalistas discurren sobre los mecanismos del pensamiento y las neurosis, no invocan milagros, revelaciones, dogmas ni el Principio de Autoridad y, en tanto procedan de ese modo, serán científicos para mí. Por suerte, los historiadores, sociólogos, psicólogos ya hacen caso omiso del epistemólogo que trata de censurarlos porque no explican un genocidio, la angustia de muerte o la zoofilia pesando el cerebro, registrando las formas del cráneo, ni midiendo variables fisicoquímicas. Aunque su propósito sea captar el espíritu de una época o la belleza de un rostro, descifrar alguna creencia ancestral o discurrir sobre el alma gitana, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Vincent van Gogh, Piet Mondrian y Federico García Lorca aparecen como profundos investigadores científicos, aun teniendo en cuenta que manejaron impulsos estéticos, emociones, fantasías y personajes ficticios. Richard Wagner recurrió ni más ni menos que a dioses nórdicos para indagar su mente, y hasta para vaticinar el porvenir de su cultura. Quijotes, Tartufos y Complejos de Edipos son, en cierto modo, modelos teóricos análogos a las supercuerdas y quarks de colores que inventan los físicos. Carece de toda importancia que los primeros deseen construirse un batiscafo para sumergirse en el espíritu humano, y los segundos intenten desentrañar los fenómenos cuánticos que pudieran haber ocurrido un minuto después del Big Bang. No sé qué habrá pensado Federico García Lorca cuando escribió el caballo azul de la locura, pero es claro que cuando decimos "caballo" evocamos algo más que la familiar figura del mamífero ungulado y herbívoro. Puede recordarnos las cabriolas de un corcel de Théodore Géricault, u otro tascando el freno como en las estatuas de San Martín, o al del verdulero de nuestra infancia. Nuestro archivo "caballo" contiene mucho más material del necesario para decir "hicimos una cabalgata". En cuanto a "azul", hace una diferencia que nuestra abuela salga vestida de azul, o que la hayan visto enfundada en un fucsia chillón. Tengo amigos que le han puesto a su hija el nombre Azul porque les suena bien, y no porque la nena haya nacido cianótica. El archivo "azul" que maneja nuestro inconsciente atesora muchísimos más datos, sensaciones y evocaciones de las que necesitamos para pedir "alcanzame la taza azul". Pareciera que los poetas recogen esos significados que sobran del corazón de las palabras y los combinan en deliciosas metáforas. Los investigadores operamos de una manera no muy distinta.

Pablo Picasso ha dicho "Yo no busco, encuentro". De ser así, estaríamos frente al procedimiento opuesto al de los investigadores científicos. Nadie va a conseguir millones de dólares para construir un acelerador de partículas de veinte kilómetros de diámetro, o le va a introducir un catéter en la carótida a una persona y lo va a hacer progresar hasta una arteria de la base del cerebro para ver qué encuentra. Mucho antes de iniciar siquiera la construcción del acelerador o planear la introducción del catéter, el investigador debe tener una idea muy avanzada de lo que busca. Por supuesto, luego habrá sorpresas, pues la realidad es muchísimo más rica que nuestros modelos. Cuando alguien nos viene con "¿Sabía usted que a baja concentración y en condiciones de Ph alcalino, el calcio aumenta la permeabilidad al sodio de la piel de rana, pero no la permeabilidad al cloro?" salimos del paso con un fingido "¡Oh!" así, de pura cortesía, y tratamos de olvidar a la velocidad del rayo, porque no tenemos la menor idea de cómo convertir esa información en conocimiento, no cuaja con ningún modelo que estemos elaborando.

Desafortunadamente, los textos siguen dando por sentado que la ciencia comenzó hace 3 o 4 mil años con babilonios, egipcios y griegos, pues, para cuando aparecieron aquellas culturas, el cerebro humano sabía hacer las siguientes monerías: (a) generaba modelos dinámicos de la realidad; (b) tenía una memoria formidable, con capas inconscientes de distinta accesibilidad; (c) captaba duraciones con una flecha temporal de pasado a futuro; (d) transformaba el tiempo real en tiempo mental. Podía narrar su vida en unos minutos, o pasarse el resto de sus días describiendo y volviendo a describir un rayo que duró fentosegundos pero mató a un compañero parado a medio metro; (e) tenía un lenguaje; (f) así como las plantas son seleccionadas por su capacidad de fotosintetizar y las vacas de digerir celulosa, el hombre había hecho del conocer su herramienta evolutiva, y era seleccionado con base en dicha capacidad; (g) se había seleccionado un ser humano creyente, pues otorga una enorme ventaja que no sólo incorporemos lo que nosotros mismos hemos visto y oído, sino lo que nos narraron nuestros padres, maestros y la sociedad entera. Yo por ejemplo no presencié la emergencia de los Andes, ni conocí personalmente a Asurbanipal, ni estuve en la Primera Guerra Mundial, pero los tengo incorporados a mi patrimonio cognitivo; (h) también había venido evolucionando la manera de transmitir el patrimonio cognitivo a través de la crianza y la docencia. ¿Qué son el Teorema de Pitágoras y la Teoría de la Relatividad comparados con la habilidad de un cerebro de oler una madreselva y traer el recuerdo de la abuela, su voz, su sonrisa, sus budines, el patatús que se la llevó? De hecho, nuestra especie ha triplicado el tamaño del cerebro en apenas dos millones de años, esto es, mucho antes de que hubiera ciencia. La paleontología encuentra que no fue un progreso gradual, sino en unos pocos "accesos", el último de los cuales ocurrió hace apenas 100.000 años.

Hoy la Humanidad se ha partido en un 10-15 por ciento (el Primer Mundo) que tiene ciencia, y en un Tercero 85-90 por ciento en el que la gente produce, se desplaza, se comunica, se cura y se mata con aparatos, vehículos, teléfonos, medicamentos y armas que inventaron los del Primero, y por supuesto se hunde en miserias, corrupciones y dependencias. Pero el analfabetismo científico es en realidad mucho más grave, porque cuando a una sociedad le faltan alimentos, agua, vivienda, sus miembros son los primeros en señalar la falta con toda exactitud; en cambio cuando les falta ciencia, no pueden entenderlo ni siquiera cuando se les explica. Para analizar dichas sociedades, sus historiadores y politólogos son capaces de traer a colación batallas, presidentes, dirigentes, pero en un siglo XX que ha visto descifrar el átomo, la molécula de DNA, el avión, el teléfono, la cirugía cardiovascular, ni siquiera se percata de que se estaba forjando un país al que cada tanto el nazicatolicismo castrense le demuele el aparato educativo. Es que su realidad es muy simple: sólo tiene una variable, la económica. Su modelo explicativo es una Patria Bolichera. Lo dicho: todo organismo sobrevive si interpreta eficientemente la realidad en la que vive. Hoy por hoy los modelos más eficientes son los científicos. Un pueblo no es dependiente por el solo hecho de carecer de dinero, sino cuando hay otros que saben más que él sobre su realidad. Si quienes mejor entienden la realidad japonesa no fueran los japoneses, sino los belgas o los canadienses, Japón sería un país subdesarrollado aunque por el momento les saliera el dinero por las orejas como sucede en algunos emiratos.

¿Qué son el Teorema de Pitágoras y la Teoría de la Relatividad comparados con la habilidad de un cerebro de oler una madreselva y traer el recuerdo de la abuela, su voz, su sonrisa, sus budines, el patatús que se la llevó?



Las vacaciones del arte

El domingo pasado terminó la primera Residencia Internacional de Artistas en la Argentina, organizada en el Viejo Hotel Ostende: quince días de playa, burbuja e intercambio entre artistas de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Uruguay, Nicaragua, Estados Unidos, Francia, Italia e Irlanda. Y aunque el libro que recopilará todo el material producido todavía no apareció, Radar estuvo ahí y recogió el gran debate que sobrevoló el evento: el estado del arte contemporáneo.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

En el Viejo Hotel Ostende, donde se llevó a cabo la primera edición de RIAA (Residencia Internacional de Artistas en Argentina), el arte se acaba de tomar unas lindas vacaciones. Este encantador hotel de arquitectura laberíntica y fantasmas literarios fue el que dio origen a Ostende. Abierto en 1913, el Hotel fue bautizado así por sus fundadores, que homenajearon al Ostende original en Bélgica. Entre la Segunda Guerra Mundial y el relativo fracaso comercial de la zona, los belgas de a poco fueron desapareciendo: atrás dejaban las plantaciones de los primeros árboles que permitieron fijar las dunas y evitar que el Hotel se llenara de arena. Hasta el domingo pasado, el hotel, un pequeño oasis costero que con sus bosquecitos y dunas genera un clima especial, de alguna manera mágico, estuvo lleno ya no de arena sino de artistas. Roxana, actual dueña del Hotel y responsable de que funcione y a la vez conserve ese clima que lo hace tan especial, se encargó personalmente de ofrecer el Hotel para realizar la primera edición de RIAA.

Luego de 15 días de convivencia, el domingo pasado se convirtió en un espacio abierto en el que cada artista eligió una parte del hotel (en varios casos sus propias habitaciones) para presentar lo que hicieron en un par de semanas de verdadero ocio creativo. Los pocos que estuvimos ahí podemos dar fe de que el Hotel parecía estar envuelto en una burbuja, una burbuja generada por una instalación efímera en la que los artistas, cada cual a su manera, le rindieron homenaje, vestido de fiesta de despedida para la ocasión. En verdad todo muy lindo, y más si tenemos en cuenta que, si Pinamar fuese un pastel, Ostende sería la frutilla que corona la torta. Claro que al salir de la burbuja, aun con el sabor dulce en la boca y la sal en el piel, la pregunta inevitable es: ¿Cuál fue el objeto de esta experiencia? ¿Honrar la hotelería como arte o admitir el arte como un complemento de la hotelería? Eso es lo que tendrán que pensar los responsables de la primera edición de RIAA, quienes buscan introducir una nueva modalidad en nuestro ambiente artístico: las llamadas residencias internacionales de arte. En este tipo de "modalidad artística" un grupo de artistas trabaja en un lugar distinto al habitual durante un tiempo específico.

Comparándola con otros eventos similares, Graciela Hasper no lo duda: "Yo estuve en otras residencias y ésta es lejos la mejor, por lo lujosa, lo placentera y por lo libre". Parece ser que el medio internacional valora este "formato de intercambio", ya que la interacción entre participantes de diferentes culturas sirve "tanto a la formación de los artistas, así como al desarrollo de sus carreras, estimulando conexiones y futuras oportunidades de trabajo". El énfasis entonces no está puesto en la producción ni en la reflexión, sino en lo que pueda surgir de estos encuentros. Según la gacetilla de RIAA, en las presentaciones los artistas "interactúan directamente con toda la comunidad artística, demostrando ser catalizadores que favorecen reflexiones y debates fructíferos sobre el arte contemporáneo y los diálogos interculturales".

El uso del término "arte contemporáneo" tiene algo en común con el de "música electrónica". El uso indiscriminado de estos dos términos no parece considerar importante ni su origen ni nada que no sea afirmar su entidad autónoma y, en cierta forma, cerrada. Así como la música electrónica suele desentenderse alegremente de la historia y la teoría musical, el arte contemporáneo parece estar más preocupado por su propia e inevitable "contemporaneidad" que por analizar la conexión histórica entre artes y artesanía, y así como por el sentido tradicional y universal que, según una autoridad como Coomaraswamy, define al arte como "la forma correcta de hacer las cosas".

En gran medida, el intercambio planeado está dado a través de cámaras digitales con las que, citando involuntariamente a los Kinks, "la gente se toma fotos entre ellos". La mitad de las obras fueron hechas con formatos digitales. Así, cierto confinamiento espacial, la falta de consignas precisas y el carácter lúdico del encuentro lo acercan a una suerte de reality. Claro que un reality sin público ni presiones, integrado por gente cool y creativa, por artistas de diferentes lugares del mundo: entre los argentinos estuvieron Adriana Bustos, Juan José Cambre (la instalación de su habitación confirmó su sentido estético), la cordobesa Claudia del Río (hizo una instalación en la playa), el tucumano Jorge Gutiérrez (instalación en la pileta de natación), Alicia Herrero (hizo un retrato de los participantes de RIAA), Leandro Tartaglia, el marplatense Matías Duville y Judy Werthein (hizo un documental sobre la residencia). A ellos se les sumaron el boliviano Roberto Unterladstaetter, el chileno Pablo Chiuminatto y el colombiano Luis Hernando Giraldo, cuyas instalaciones con vidrio daban un toque de inquietante belleza.

Y varios más: de los Estados Unidos vinieron Michael Smith (que aceptó que se sentía de vacaciones y que el domingo instaló en su cuarto un spa en el que se hacían masajes) y Mary Ellen Carroll (cuya performance fue no traer nada y anotar en la pared de su cuarto todo lo que le habían prestado y quién lo había hecho, a lo que le sumó un interesante video). De Francia vino Natacha Nisic (aportó un documental en el que cada artista cantó un canción) y desde Irlanda, Neva Elliot. A eso se le suman el italiano Paolo Bertocchi (que en estos días presenta su obra en Braga Menéndez Schuster), la nicaragüense Patricia Belli y Dani Umpi, también cantante y escritor, de Uruguay. La idea de llevar a cabo RIAA fue de Melina Berkenwald, aunque en la producción y coordinación trabajaron Diana Aisenberg, Marcelo Grosman, Graciela Hasper y Roberto Jacoby. Melina dice que este formato de residencia corta o workshop fue iniciado por el Triangle Trust en 1982, y que se ha ido extendiendo a más de 20 países a través de un network de organizaciones de las que RIAA forma parte.

Lo que no queda claro, al punto que uno ni se anima a preguntarlo, es por qué los artistas deben estar de vacaciones. Porque más allá del talento de los artistas convocados (probablemente algunos de ellos vuelvan a presentar su trabajo en el país, y eso puede en verdad ser positivo) no deja de ser llamativo que, más allá de un libro que reunirá todo el material producido, la experiencia se autolimite a ser una lujosa, placentera y relajada vacación.

"Creo que a nadie le interesó demasiado mi obra ni de dónde vengo", confió con cierta tristeza Luis Hernando Giraldo, un artista de Bogotá que ojalá alguien se digne a traerlo y dedicarle una muestra entera. "Esto es como un paseo. No hubo charlas profundas: por momentos me pareció que lo más importante fue el desempeño social de cada artista. Habiendo vivido tanto tiempo en Bogotá, creo que como artistas tenemos un privilegio, pero a la vez una responsabilidad. Y la verdad es que creo que faltó confrontación, que alguien le pudiera decir al otro: 'Esto me parece una tontería', y poder discutir en serio." En voz baja, quizá tarde, otros artistas también comentaron algo al respecto. Entre las postales y los libros de los artistas, ubicados en una mesita dedicada a los convocados, hay unas calcomanías de distintos tamaños con una sola palabra: "Arte". ¿Será el arte contemporáneo una calcomanía? Aparentemente inofensivos e ideales para continuar jugando con cierta estética del cualquierismo en el que todo puede ser señalado como arte, estos calcos son quizá el manifiesto "intelectual" más acabado de un arte que no se plantea nada: ni su función social, ni su funcionalidad práctica, ni su relación con la artesanía (y con el trabajo), ni su potencialidad innegable para fabricar burbujas. No se puede creer que estas calcomanías puedan generar burbujas de arte. Claro que, en una de ésas, cuando terminen las vacaciones, los artistas vuelvan a trabajar. ¿O será que el arte está de vacaciones permanentes? R

DANIEL PAZ

F.Mérides TRUCHAS

Pelis que Charlize Theron todavía no hizo.

"Sobacos de libertad". La conmovedora historia de una cavadora de tumbas que lucha por su derecho a hacerse trencitas en los pelos de las axilas.

"Sput". La conmovedora historia de un ama de casa que lucha por su derecho a participar en las competencias de "a ver quién escupe más lejos".

"Liberen a Lilita". La conmovedora historia de Carrió y su lucha contra el régimen. La heroína encarnada por Theron es encerrada en una cárcel patagónica, donde debe enfrentar a una jauría de pingüinos mutantes controlados por De Vido.

¡¡ALTO AHÍ HEGEMÓNICAS CRIATURAS!!

"Te hacen falta vitaminas". La conmovedora historia de Cerati, con los desafíos y encrucijadas existenciales que debe enfrentar día a día un músico pop

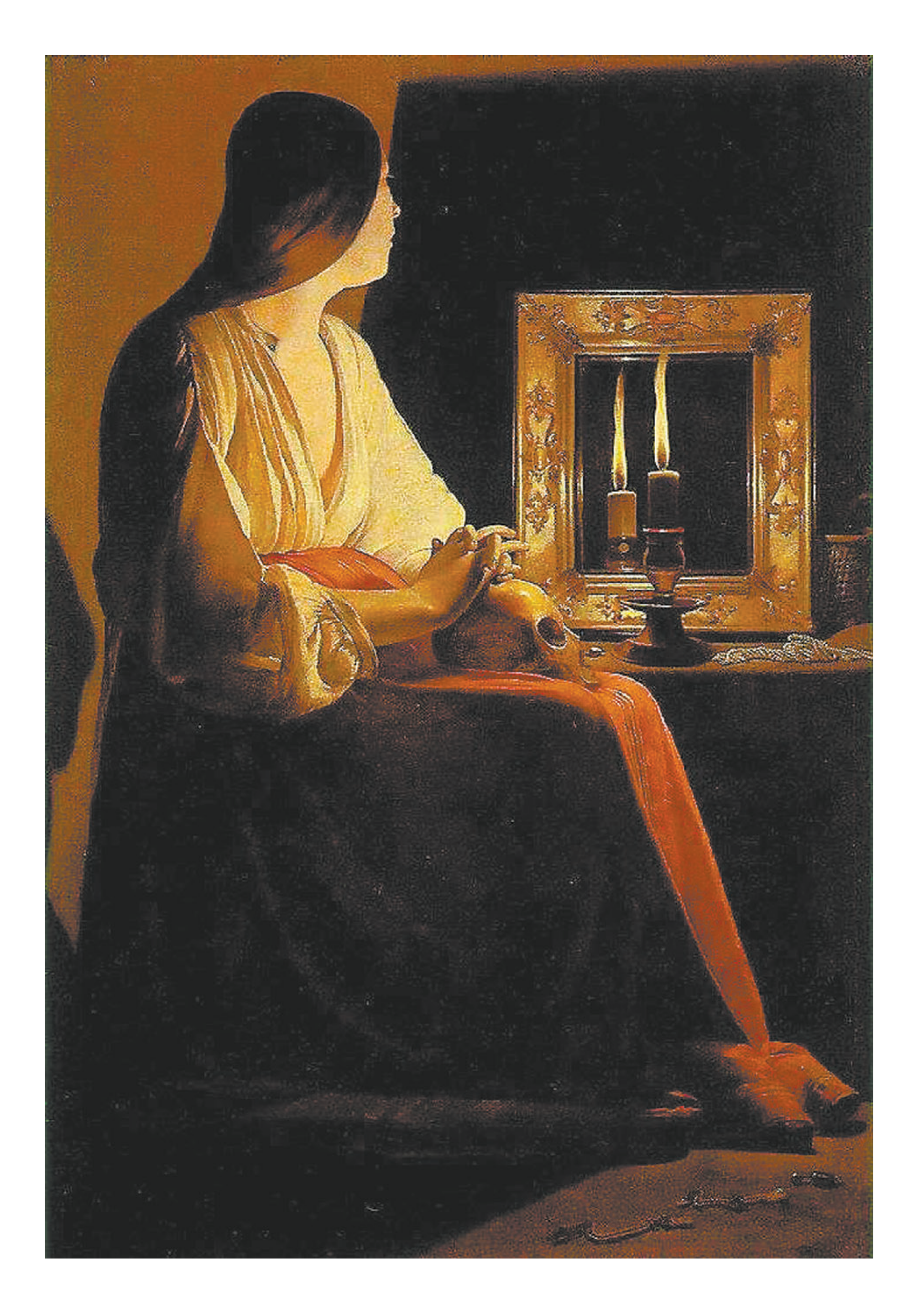
A VER... ¿QUÉ SOMBRERO ME PONGO HOY?

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



Un artista plástico elige su obra favorita: Lula Mari y *Magdalena penitente*, de Georges De La Tour



Georges De La Tour (Vic-sur-Seille, 1593 - Lunéville, 1652) fue uno de esos maestros de la pintura descubiertos tardíamente, cuyos detalles biográficos son virtualmente desconocidos. Su "redescubrimiento" se le acredita al historiador alemán de arte Hermann Voss, director del Kaiser-Friedrich Museum de Berlín, alrededor de 1915. Sí se sabe de De La Tour que se consagró a la pintura de temas religiosos, y hay acuerdo en que es un seguidor de Caravaggio en el uso de la técnica del claroscuro y su "tenebrismo" y por su atención a la atmósfera en la composición. Se sabe también que pintó a Magdalena unas cuatro veces al menos. La Magdalena penitente *de 1638-1643 muestra los momentos previos a su conversión, cuando ya se deshizo de sus joyas y, aunque todavía lleva puesta la ropa lujosa de su vida previa, la calavera que lleva sobre el regazo sugeriría la reflexión de la mujer sobre lo terrenal y su condición de mortal, y la clave del aire misterioso que rodea la escena estaría dado por la luz de la lámpara de aceite, que se refleja en el espejo.*

Bajo la piel de la Magdalena

POR LULA MARI

De La Tour es uno de esos pintores que encuentran su tiempo centurias después de su muerte. Sus pinturas permanecieron ocultas o con otra identidad hasta 1915, cuando lo rescataron y editaron y popularizaron.

Aunque claramente barroco en el uso de la luz, trabajaba los cuerpos con un nivel de síntesis que estaba fuera de la época (siglo XVII). Las figuras de De La Tour están más cerca de la rigidez de la pintura gótica que de las curvas de Rubens. Y no es menor ese rasgo en su pintura, porque casi lo único que pinta De La Tour son cuerpos en espacios casi vacíos, la mayoría de las veces iluminados por una sola fuente de luz que proviene de una vela.

Me gusta sobre todo cómo trabaja la piel. Toda la profundidad de De La Tour está en la superficie, es donde construye su pensamiento. Pinta la piel tensa, brillante y lustrada, como si en vez de ser de carne las personas fueran de madera revestida en cuero. Todas las fuerzas que atraviesan los cuerpos están contenidas por esa membrana sensible.

Sus personajes casi no se mueven, no actúan, miran.

La primera vez que vi a De La Tour fue en un libro en una librería de usados en París. Como si mi condición de argentina-que-ve-primero-la-reproducción-y-después-la-obra-en-vivo me persiguiera hasta en el lugar de los hechos. Todavía no había ido al Louvre, me daba miedo, sabía que iba a ver cosas que amaba y que quizá no fueran tan reales. Me pasó con Van Eyck y su *Virgen del canciller Rolin*, que imaginaba inmensa (eso pasa por poner las medidas de los cuadros en la última página de los libros) y en realidad es tan chiquita, tan llena de cosas que parece más una joya que una pintura. Mientras que los pintores flamencos son bastante bien reproducibles, eso no sucede con los barrocos. Pero De La Tour se presta bien a la reproducción, es primo de los flamencos al alisar la superficie de la tela y pintar todo lo que se ve.

Este cuadro no estaba en el Louvre. Sí otra de sus Magdalenas (De La Tour es uno de esos pintores que trabaja con los mismos temas una y otra vez, algo obsesivo, insistente). En total pintó cuatro, todas bastantes similares.

En esta pintura el espacio es gracias al volumen de la Magdalena, sin ella no habría aire. La fuente de luz está representada en el cuadro, dentro y fuera del espejo. El marco dorado es una pista.

El espejo termina de armar el cubo, refleja esta parte del cuadro, donde no está ni De La Tour ni nosotros, ni los reyes ni las espaldas del matrimonio Arnolfini, sólo la luz y la oscuridad. Como ocurre con los espejos: un espacio abierto para ningún lugar.

¿Qué es lo que hace visible esa luz? Magdalena está suspendida entre la oscuridad, casi rezando, con una calavera en el regazo, su cuerpo está acorralado por los bordes de la tela, no puede pararse ni estirar las piernas. Todo está contenido, la vela en el espejo, ella en el cuadro, y las fuerzas en su piel de cuero.

Magdalena no parece temerle a la calavera, ni estar sacudida por la imagen de la muerte, se apoya en ella como si fuera un almohadón, la ignora. Es más pesado su propio cuerpo que el esqueleto de cabeza. Desatiende de la calavera y se concentra en la luz y en cómo se ve esa luz en el espejo.

Magdalena tiende a la luz, casi no se ve su cara, pero se adivina su manera de mirar. Es un retrato sin rostro, un cuerpo que mira sin ojos. Ⓡ



Las cartas sobre la mesa

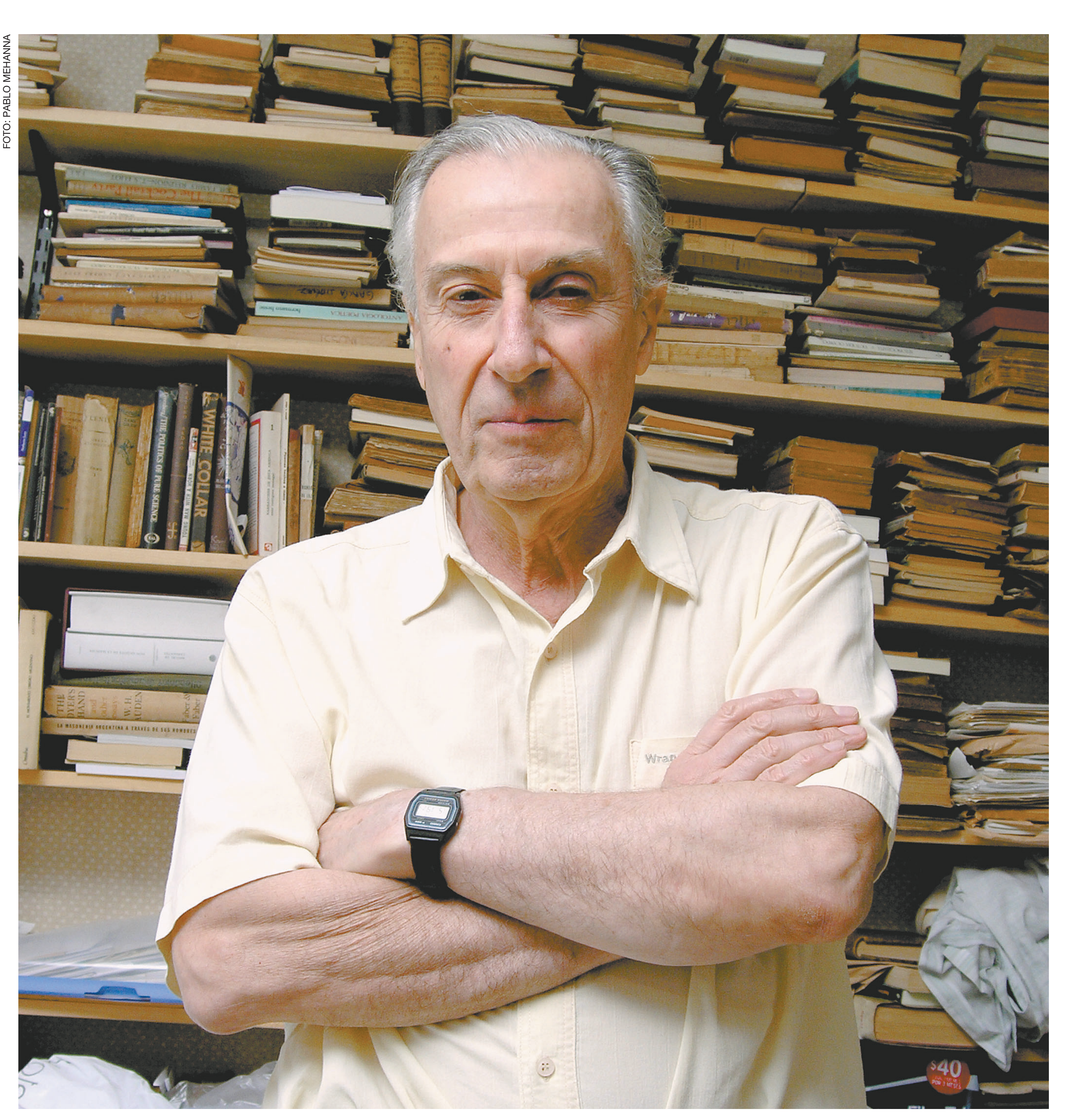
La poesía y la sociología –territorios aparentemente poco propicios a cruzarse– son las dos actividades centrales en la vida de Darío Canton. Con la poesía llevó adelante un proyecto original como es *La historia de Asemal y sus lectores* (Mondadori), mientras que el despliegue de su vida ocupa un largo (y no menos original) proyecto de autobiografía intelectual que viene publicando en varios tomos Libros del Zorzal. El autor explica algunas claves de una obra expuesta en sus secretos, sus métodos y la cercanía con sus lectores.

POR OSVALDO AGUIRRE

Darío Canton sostiene una causa personal, en poesía y tal vez en cada tarea que emprende: la exactitud. No sólo apunta, como explica, a "ser lo más fiel posible al sentimiento, la idea, lo que sea, que a uno se le ha ocurrido y dio lugar al poema, y entonces tratar de ajustar eso con el máximo de rigor, para hacerlo lo más sólido posible". También y, acaso, sobre todo, se trata de producir una descripción exhaustiva del proceso de la creación, para que el lector tenga todas las cartas sobre la mesa: las transformaciones que llevan de una primera versión a un texto publicado, los motivos que desencadenaron la escritura, por más íntimos que sean, el intento de explicación de cada una de las modificaciones introducidas en un poema. Ese proyecto en principio imposible se despliega en *De la misma llama*, una "autobiografía intelectual de quien soñó con ser escritor", serie de seis tomos de los que hasta ahora se publicaron tres.

Canton –nacido en Nueve de Julio, provincia de Buenos Aires, en 1928– ha desarrollado su trabajo en dos áreas que rara vez convergen: la poesía y la sociología. El mismo autor de *El parlamento argentino en épocas de cambio* (1966) o *La política de los militares argentinos* (1971) concibió el poema "Corrupción de la naranja" (para nombrar uno de sus textos más representativos), minucioso seguimiento de la descomposición de tres naranjas en un período determinado, o el poema-libro *La mesa*, "tratado poeti-lógico". Pese a que durante años vivió conflictivamente esa doble ocupación, los métodos de la sociología terminaron por ser inspiradores de la poesía, como lo demuestra la concepción de *De la misma llama*. La obra no sólo incluye todos los manuscritos del autor y sistematiza la producción poética mediante los cuadros explicativos y la estadística (exactamente el 61 por ciento de los poemas del libro *Corrupción de la naranja* fueron escritos entre 1960 y 1963): para tener la idea más precisa acerca de lo que se habla incluye fotos (personales, familiares y de las distintas épocas y lugares mencionados), dibujos de ocasión, mapas (para ubicar, por ejemplo, el sitio donde el autor vivió en Berkeley, Estados Unidos), planos y medidas (de un departamento que ocupó en Buenos Aires), etcétera.

El primer tomo publicado, *La historia de Asemal y sus lectores* (1975-1979), apareció en 2000 y en realidad es el cuarto en el actual plan de edición. Allí recopiló las ediciones de *Asemal* (La mesa, en alusión a su libro, al revés, de ahí el nombre), hoja de poesía que publicó entre 1975 y 1979, y la intensa correspondencia sostenida entonces con sus lectores, en general poetas. En 2004, bajo el sello de Libros del Zorzal, retomó el orden cronológico con *Berkeley (1960-1963)*, sobre el período que pasó en los Estados Unidos, con una beca para estudiar sociología, después de graduarse en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. A fines del año pasado salió *Los años en el Di Tella (1963-*



LAS CARTAS SOBRE LA MESA

1971), lapso complejo e intenso en publicaciones, tanto en el ámbito de la sociología como en el de la poesía. Ahora prepara el tercero, *De plomo y poesía (1972-1979)*, que según anuncia "abarca los años de mayor y más sostenida dedicación del autor a la poesía".

Canton comenzó a planear la serie en 1978 y escribió la primera versión entre 1986 y 1989. Sin embargo, al margen de que las posibilidades de edición, en general frustradas, determinaron cambios y reordenamientos, su obra permanece abierta por definición, se construye a medida que se publica. La idea puede seguirse en diversos textos previos (los últimos números de *Asemal* incluyeron el suplemento "El cuento del poema", donde narraba la producción de un texto) y además remite a una escena fundante de su escritura, que se trama en una conversación sostenida con Alberto Girri en 1960. "Fui con un conjunto de poemas a ver a (Héctor Alvárez) Murena a su trabajo, en la embajada de los Estados Unidos, donde supongo que hacía traducciones –recuerda Canton–. Entonces salió Girri a decirme que Murena estaba en Europa e iba a tardar varias semanas en volver. Me quedé sorprendido, y frustrado, porque para mí era vitalmente importante que alguien que me merecía confianza viera lo que estaba haciendo, me dijera algo. Se me ocurrió preguntarle a Girri si no estaba dispuesto a leer lo que yo llevaba. Y Girri respondió que sí, con una aclaración: 'Mire –me dijo–, yo voy a leer con mucho gusto lo que usted me traiga. Pero le voy a decir lo que me parezca: si me parece bien se lo voy a decir, y si no me parece bien también se lo voy a decir. Y amigos como siempre, ¿eh?' Después le llevé textos y me hizo una serie de observaciones, sugerencias, recomendaciones de poetas a leer. En ese momento le dije que tanto como lo que me estaba señalando me podía servir ver los materiales de él, tal cual los trabajaba. Yo necesitaba ver las hojas llenas de tachaduras y de correcciones, las reescrituras, las primeras versiones que después cambian. Eso para mí era clave."

Girri se desentendió del pedido y tres años más tarde Canton pudo tener una visión de lo que pretendía en los originales de escritores guardados en la Lockwood Memorial Library de Buffalo. "A mediados de la década del '70 empecé a transcribir mis poemas –sigue–. Es decir, yo tenía el original y la versión publicada. Entonces me puse a aparear los textos y a tratar de leerlos como si yo trabajara sobre un poeta desconocido, para ver cómo se llegaba de una redacción inicial a una versión final y cuáles eran los cambios que había y cuáles podían ser las explicaciones. En el caso de los poemas compuestos en esa época yo tenía todo muy fresco; en los poemas más viejos era más complicado, aunque algo podía aventurar."

Las conjeturas son relativas, ya que Canton ha preservado una impresionante cantidad de anotaciones y de los más diversos registros escritos, por lo que la reflexión se basa casi siempre en documentación considerable.

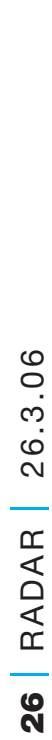
En *De la misma llama* los manuscritos son reproducidos a la izquierda, con sus tachaduras y corchetes, mientras a la derecha aparece la versión publicada, en general más breve, en los libros *Corrupción de la naranja* (1968), *Poamorio* (1969), *La mesa* (1972), *Poemas familiares* (1975) y en las hojas de *Asemal*. Al mismo tiempo se integran consideraciones del momento o posteriores y otros textos en principio ajenos pero que de forma más o menos directa están relacionados con lo que se escribió. La correspondencia con sus cuatro esposas y sus hermanos, con su analista y con amigos y colegas, las reseñas de sus libros y entrevistas que le hicieron en distintos medios, el texto de una ponencia para una mesa redonda (entre otros materiales y documentos), un memorándum interno del Instituto Di Tella y otros escritos se incluyen de forma rigurosamente cronológica, de modo que la impresión, por momentos, es la de estar leyendo un diario íntimo. Y esto no tiene nada de raro: "Yo sospecho que en la mayoría de las personas que escriben todo está ligado con su vida –dice Canton–. Aparecerá o no, estará más o menos encubierto. Pero creo que no hay escapatoria".

TODO POR ESCRITO

Canton tiene un principio rector: lo que no se escribe, se pierde. Por eso desde su adolescencia ha llevado cuadernos donde registró todo aquello que le llamó la atención o parecía decirle algo. Si a eso se le agrega una actitud de reflexión constante (sobre los conflictos afectivos y vocacionales, sobre la escritura) el resultado es una producción sorprendente, cuyas dimensiones resultan comparables a las del esfuerzo que debió suponer ordenarla en un relato preciso y cargado de sentido. Así, transcribe por ejemplo las listas de ejercicios que se proponía, los problemas que se plantea, sus apuntes de lectura de libros y revistas, los temas de interés entresacados de una pila de diarios viejos y, en algo que renueva el asombro en el final del segundo tomo, su detallado balance de una terapia de grupo y el intercambio epistolar con los compañeros de análisis. Canton procede siempre por escrito, sea si quiere acordarse para siempre de lo que conversó una vez con Fernando Alegría, responder a Noé Jitrik una carta nueve años después de recibirla o interiorizarse en detalle de la administración de un bien familiar. Porque habla de sus poemas, justamente, tiene que reconstruir sus relaciones de pareja, los episodios que marcaron su infancia, las terapias que desarrolló (individual, de pareja, de grupo), o el modo en que se ubicó frente a fenómenos de época (desde el peronismo hasta el happening). "Lo que hago en la vida diaria –advierte– se entrelaza con mis búsquedas más personales de cada momento", y el poeta "trabaja con el material de la vida, en toda su complejidad y riqueza y, más importante todavía, con su propia vida".

La comparación entre manuscritos y textos publicados pone de manifiesto el trabajo de la escritura. Precisamente, uno de los primeros descubrimientos de Canton (después de leer a Stephen Spender) fue que la poesía consiste en inspiración y trabajo y no, como pensaba en sus comienzos, en la transcripción espontánea de un estado de ánimo o de una experiencia. "Las posibilidades de uno son algo que se descubre con el trabajo", anota, en un momento de cierta angustia, ya que sabe cómo quiere escribir y qué trabajo haría, pero no tiene el tiempo disponible.

El trabajo consiste básicamente en la depuración del original, la concentración de lo que quiere decirse en la menor cantidad de palabras posible. Por eso las correcciones apuntan a la precisión y la claridad de la expresión, a ceñir lo que es central en la experiencia referida y de esa manera plantar con fuerza el poema. En caso de duda el criterio es volver al manuscrito, por considerarlo más cercano "al magma del que surgen los textos". Podar una primera versión, dice Canton, no significa simplemente cortar líneas sino aplicar ciertos criterios: "que no se diga de entrada lo que pasa", sostener un





ritmo adecuado, despersonalizar la enunciación en función de un nivel de generalidad. El ritmo estructura, con frecuencia, el poema, ya que "es lo que generalmente se me da cuando escribo" y "hay no sólo una experiencia sino un decírsela de cierta manera".

Construir una autobiografía significa aquí relatar las historias de los poemas que se escribieron. Y las historias tramadas, con frecuencia disimuladas, en esos mismos poemas. Los orígenes de los poemas, evocados en cada caso, son heterogéneos: una película, un libro, "lo que sentí mientras me bañaba", una experiencia penosa en el entierro de un hermano, cierta revelación irrepetible en la estación Chacarita, los gatos que trae un hijo a la casa. La figura de Hipólito Yrigoyen, evocada en un texto, remite a una visión del padre en la infancia. En otro pasaje, la reflexión sobre las relaciones interpersonales provoca el recuerdo, angustiante, de la primera opinión recibida sobre un poema.

El período en Berkeley aparece como la etapa decisiva de su formación, tanto en sociología como en poesía. Con una diferencia: si en un caso trabajaba bajo la dirección de profesores importantes, en el segundo no contaba más que con los textos sugeridos por Girri y los que abordó por cuenta propia. En una nota al pie, Canton se lamenta por no haber contado con padres, algo que no refiere sólo a la temprana muerte del padre (cuando él tenía 14 años) sino también a la ausencia de mentores literarios, y a la dificultad de aceptarlos. Canton ha tenido escasos interlocutores entre sus pares (por lo menos hasta que hizo *Asemal*), y acaso esta circunstancia refuerza su necesidad de agotar la explicación del hecho poético: Murena lo alentó a escribir en el principio, pero terminó distanciándose de él; la relación con Girri avanzó poco después del encuentro mencionado; Fernando Alegría lo respaldó, pero a través de comunicaciones esporádicas. El hecho de que reconozca como modelo creativo a Picasso y le escriba, enviándole una selección de poemas, essignificativo en el mismo sentido. En esa época, finalmente, escribe *La saga del peronismo*, un texto al que considera su "graduación poética" no porque algún escritor lo consagre como tal, sino porque él mismo constata su adecuación rítmica y semántica a lo que prescriben los diccionarios.

La referencia al diccionario es importante en Canton. Al margen de haber trabajado como redactor del *Diccionario Enciclopédico Jackson*, concibió *La mesa* con "la idea de hacer un artículo a la manera enciclopédica" y más tarde escribió su propio diccionario, el extraordinario *Abecedario Médico Canton* (1977), "repertorio poeti-lógico ilustrado de amasijos y recocciones verbales para el manejo, conservación, ejercicio y limpieza de la lengua, conteniendo 800 entradas sin contar una pequeña narración apropiadamente policial", según la descripción de la portada. "Yo creo en el diccionario –dice Canton–. E incluso también creo dudando. Cuando era chico yo a veces controlaba en la enciclopedia Espasa si lo que sabía del habla cotidiana, lo que oía de mi madre y mis abuelos, estaba bien. Pero tomando como norma lo que yo conocía que se usaba. Entonces creo dudando, a partir de la experiencia de hablante que tengo. Si tengo alguna duda, y para lograr el intento de máxima precisión en lo que estoy diciendo, recurro al diccionario, o al uso en una región determinada. Mi familia está en el Uruguay desde fines del siglo XVIII y mi madre tenía una manera de hablar muy común pero también muy peculiar, que supongo venía de mis abuelos, y yo eso lo respeto, había cierto tipo de palabras a las que se les daba un uso levemente divergente, distinto." La dedicatoria de *La mesa* es en este sentido significativa: "a Hedibia Indart, mi madre, que conoce bien su idioma y me lo enseñó".

La saga del peronismo proponía un lenguaje y sobre todo un tema absolutamente ajenos al horizonte de la poesía argentina de la época. El texto reelabora poéticamente episodios clave del período 1945-1955 y su publicación en 1964 se produjo en medio de la indiferencia y un rechazo fundado más en cuestiones ideológicas que estéticas. El libro siguiente, *Corrupción de la naranja* (1968), tuvo mejor suerte. Los orígenes del poema que da título a ese volumen se cuentan en *Los años en el Di Tella*: una observación casera fue el germen de un intento poético desplegado al modo de un estudio, para lo cual se propuso observar la evolución de tres naranjas. Cuarenta años después, sólo una de esas naranjas se conserva, lo que se acredita con una serie fotográfica.

Según relata en el mismo tomo de su autobiografía, Canton retornó en 1963 a la Argentina para trabajar junto a Gino Germani en un centro de investigaciones del Instituto Di Tella, algo que de paso lo puso en contacto con la vanguardia artística del momento y las míticas reuniones en el bar Moderno. Otro episodio importante de esa nueva etapa fue su terapia de grupo. Canton le dedica muchas páginas a la reflexión sobre su análisis y sobre su analista (Hernán Kesselman), se interroga a propósito de la relación con sus compañeros de terapia y reúne documentos sobre la escisión del Grupo Plataforma Argentina (integrado entre otros por Armando Bauleo, Kesselman, Marie Langer, Eduardo Pavlovsky y Juan Carlos Volnovich) de la Asociación Psicoanalítica Argentina en 1971. Y cuando parece que pierde el rumbo muestra lo que subyace, a cada paso, en su vida y en su escritura: en el marco de la terapia, la poesía aparece definida como el sitio de la formulación única, desde el momento en que "he dicho escribiendo cosas que muchas veces no le dije a la gente que tenía más cerca e incluso, creo, cosas que la mayoría no se atreve a decir jamás".

Es que lo central sigue siendo la poesía. A partir de un incidente casual (el regreso momentáneo a la casa materna, después de una separación) y de un sueño, Canton comienza a escribir *La mesa*. Un extenso poema presentado como estudio científico sobre la mesa, con un toque paródico, y desde el subtítulo ("tratado poeti-lógico") juega con la ambigüedad de algo que oscila entre la lógica y el absurdo, "el filo de la navaja por donde precisamente camina el libro". Después de ofrecer las versiones del término en distintas lenguas (incluidas la del ceceoso, cordobés, la de señas, tartamudo, tembleque y vesre), el "tratado" desarrolla dieciocho capítulos sobre la mesa y al final incluye un índice de nombres y de temas, y la bibliografía consultada. El conflicto entre sociología y poesía parece aquí superado. Canton descubre durante "los años en el Di Tella" que ambas "son dos modos de intentar ser exacto. Ezra Pound decía que son buenos escritores los que mantienen el idioma eficiente. Esto equivale a decir que lo mantienen preciso, lo mantienen claro". Así lo anotó Canton y esa afirmación describe en buena medida sus logros. Si su empresa parece desmesurada, es porque a la poesía argentina le están faltando obras con esta intensidad y esta entrega, donde no se retrocede ante nada para darle al mundo lo que se quiere decir.

Romeo redivivo

Y entonces decidí
visto lo pasado
qué lugar ocuparía
el amor en mi vida:
un módico lugar
sin grandes sobresaltos
digamos sexto o séptimo
en la escala
de las cosas preferidas
la misma
que repaso
mentalmente
cada día
al afeitarme

¿De Julieta?
No sé nada

Río de Janeiro

Multicolor
multicalor
multiculor

Berkeley on my mind

El cuarto era chico
se achicaba
tenía que cuidarme
cuando hacía gimnasia
mover los brazos
en un solo sentido
adelante o atrás
nunca a los costados
la cama, el ropero
la mesita
las paredes no daban.
Por la ventana
se veía la bahía
maravillosa;
tantas veces
tuve ganas
de tirarme

(De *La historia de Asemal y sus lectores*)

El ser diplomático

La diplomacia, la neutralidad y el militarismo revisados en un libro riguroso, con prólogo de Balza incluido.



Generales y embajadores. Una historia de las diplomacias paralelas en Argentina
Fabián Bosoer
Vergara



POR GABRIEL D. LERMAN

En *Generales y embajadores*, el periodista y politólogo Fabián Bosoer revisa la relación entre la esfera diplomática y la esfera militar en la segunda parte del siglo XX. En primer lugar, la forma en que un tradicional servicio exterior ligado a paradigmas liberales y nacionalistas, que dominó la escena entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, a partir de mediados de los '30 queda atrapado entre la incapacidad de las elites dirigentes de reformar o trastrocar (o restaurar, según el caso) el lugar en el mundo de la Argentina, la irrupción del fascismo y el nazismo, y la desestabilizadora entrada de EE.UU. en la Segunda Guerra. Frente a esas complejidades, la Argentina adopta un neutralismo ambivalente, apoyado en tradiciones y grupos no siempre coincidentes, que la ponen sucesivamente en una posición disonante con la gran potencia emergente, que presiona a los países latinoamericanos para que se pongan de su lado. Este primer momento, cuyo epicentro es la Conferencia de Río de Janeiro en enero de 1942, bajo la presidencia del conservador Castillo y su canciller Enrique Ruiz Guiñazú, muestra la imposibilidad de afrontar táctica y estrategia en un mundo cambiante. El suceso será un catalizador y el anticipo de un traspié: caerá el canciller y el gobierno, y dos años más tarde, definida ya la guerra, la Argentina romperá con el Eje. Gran Bretaña pierde protagonismo y es cuando, tras la contienda en el viejo mundo, se desata la Guerra Fría. EE.UU. promueve políticas de abastecimiento de armamento y recursos legales a países americanos en lucha contra el comunismo, que coaligan a América latina contra la Unión Soviética.

Segundo momento, años '50: Perón, Guerra de Corea, Arbenz en Guatemala. La tercera posición es un frágil equilibrio, a veces ni siquiera eso, ante el imparable avance norteamericano. Tercer momento, años '60: Revolución Cubana, Frondizi, Camilión, Miguel Angel Cárcano, Azules y Colorados, Nicanor Costa Méndez. Lo que se ha ido construyendo es un complejo entramado político, diplomático y militar, cuyos elencos se yuxtaponen y fomentan una diplomacia bifronte o de dos vías: la oficial, aquella que ejerce formalmente el poder de turno (Frondizi, Illia, etc.), y la oficiosa, una que conspira y corroe a la otra, ligada siempre a sectores castrenses e intereses económicos concentrados de aquí y de allá. El desprecio por la legalidad institucional, el desapego a tradiciones republicanas y humanistas, el macartismo, la política facciosa y la progresiva difusión e influencia de las políticas represivas provenientes de las grandes potencias, empujan al país a humillaciones internas y externas. Del neutralismo seguido de sumisión a la insignificancia total existe una parábola burocrática, triste y agria que evidencia la pérdida de la brújula y una decadencia específica. De allí a la desaparición forzada de personas y a una guerra absurda librada en el frío oceánico, con el sacrificio de dos generaciones de jóvenes, hay un trecho corto.

Bosoer ofrece una obra perdurable que, si bien puede alinearse sin ripios en la reciente historiografía argentina, también puede leerse como una lograda no ficción tejida por el suspenso, la intriga y la *realpolitik*. De ese modo, *Generales y embajadores* se incorpora a un conjunto de trabajos como los de Carlos Escudé, Juan Archibaldo Lanús, Alain Rouquié y Robert Potash, pero también se acerca a textos faro como los de Rogelio García Lupo, Gregorio Selser o, más cerca, Oscar Raúl Cardoso, María Seoane y Claudio Uriarte. Se trata de la puesta en foco de un aspecto crucial de la vida política: las relaciones con el mundo, ese detener la vista en la marcha ajedrecística que late en la escritura negociada de una declaración multilateral. Además del prólogo de Raanan Rein, este libro trae un *bonus track* curioso: epílogo de Martín Balza. Sí, el general de la autocrítica militar, el ahora embajador argentino en Colombia. Con un texto de cuarenta páginas, Balza brinda una memoria política que merecería una edición aparte, aunque aquí funcione como un cierre acaso esperanzador.

Estados alterados

Un análisis de cuando –para bien o para mal– el Estado está presente en la vida política.

Estado, ¿estás ahí? Estado y política en la Argentina actual
Autores varios
Prometeo
130 páginas

POR CARLA DEL CUETO

Como indican sus prologuistas –Fernando Falappa y Germán Soprano–, *Estado y política en la Argentina actual* propone abrir una discusión que ubique al Estado como centro de análisis en tanto "problema y objeto teórico", en el cual se condensan diversas perspectivas disciplinarias. Es por eso que el libro incluye artículos que abordan la problemática del Estado desde distintas perspectivas como la ciencia política, la economía y la historia.

Carlos María Vilas, en su extenso artículo, se ocupa del debate de la configuración del Estado en los tiempos de la globalización en el cual hay dos posiciones claramente diferenciadas. Por un lado, el "Estado víctima" en tanto se ve debilitado en sus funciones como consecuencia del proceso de globalización. Por el otro, el "Estado promotor" del desarrollo que crea las condiciones para el avance de la globalización. Entre estas dos posiciones, Vilas propone un exhaustivo análisis que problematiza tanto la soberanía política, autonomía estatal y desigualdades internacionales de poder como la democracia, identidades e imaginarios.

Por su parte, Osvaldo Iazzetta se concentra en la relación o "el vínculo necesario", así lo llama en su artículo, entre Estado y democracia. Como señala el autor, este vínculo se planteó como necesario en años recientes, en el marco de las amenazas de la globalización y las nuevas incertidumbres propias de las sociedades complejas. De hecho, al retomar discusiones de épocas anteriores, salta a la vista que la relación entre Estado y democracia no era obvia y que se construyó históricamente.

El tercer artículo, a cargo de Karina Forcinito, se concentra en el papel que cumplió el Estado en el proceso de reestructuración de la relación entre capital y trabajo en el contexto de las privatizaciones de las empresas estatales de sectores de infraestructura. La autora rastrea cómo las medidas estatales que, a lo largo del proceso, dieron como resultado la posibilidad de amplios márgenes de ganancia a las empresas privatizadas y a las vinculadas con ellas en detrimento de los trabajadores. Porque los marcos regulatorios para la prestación de los servicios a partir de decretos de necesidad y urgencia se vieron acompañados por toda una legislación que tendía a reducir su capacidad de presión.

El libro cierra con el artículo de Ernesto Bohoslavsky, quien se remonta a las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Para ello parte de un planteo bastante provocador: hasta ahora, cierta línea historiográfica ha dado cuenta de las políticas represivas del Estado, considerándolas racionales y destacando una coherencia que está lejos de corresponderse con la realidad histórica. A partir de esta premisa, Bohoslavsky examina la aplicación de la legislación represiva y anti-obrera a principios del siglo XX y los sucesos de la "Patagonia trágica".

El conjunto de los trabajos reunidos en *Estado y política en la Argentina actual* ofrece así una imagen que permite relativizar tanto interpretaciones monolíticas, conspirativas, como, llegado el caso, victimizadoras, ya sea del Estado como de la sociedad argentina.

Las necesidades del alma

Una biografía de Simone Weil no puede ser sino una aventura emocionalmente profunda. El libro de Gabriella Fiori asume los riesgos y convence con un viaje íntimo a la vida de esta intelectual incomparable.



Simone Weil
Gabriella Fiori
Adriana Hidalgo
232 páginas

POR CECILIA SOSA

Pocas presencias más inquietantes para la filosofía como la de Simone Weil. Silenciosa y extravagante, molesta aun para las izquierdas más avanzadas; con su capa holgada y sus sandalias de pies desnudos (aun en pleno invierno), cigarrillo en mano y eterna migraña, habitó la entreguerra francesa militando por convicciones sin filiación. Vivió sólo 34 años y tuvo un único y solitario combate: iniciar la gran obra de curación de la civilización industrial de Occidente. Un amor femenino y fecundo que en plena guerra se dejó morir de hambre en la campiña francesa.

En *Simone Weil*, la especialista y ensayista italiana Gabriella Fiori presenta una biografía intelectual sorprendentemente minuciosa y plagada de citas y coloridas anécdotas, que sigue con avasallante rigor vida y obra de una presa imposible de atrapar en fórmulas convencionales. Un libro central para descubrir el pensamiento de una autora originalísima y de una vitalidad aún hoy conmovedora.

"El arcángel de la filosofía", "un ser absolutamente sin cuerpo", "un corazón capaz de latir a través del universo", "el único cerebro que ha tenido el movimiento obrero en años", tan tranquila como "un sacerdote en confesión", profeta de la errancia, de la religión sin escritura. Nombres extraños –adjudicados a ella por distintos personajes, como Simone de Beauvoir o Bataille– para una mujer que supo desconcertar hasta a sus más cercanos amigos.

¿Quién fue esta mujer que gustaba vestir de negro? ¿Mártir trágica? ¿Musa anoréxica? Nacida un frío 3 de febrero de 1909 en París, segunda hija de Selma Reinherz y Bernard Weil (un médico judío de origen alsaciano y único intelectual de una familia de comerciantes), creció rodeada de afectos, vacaciones en la montaña y cursos de danza. Tenía 14 años cuando entró en una crisis de depresión profunda y pensó en suicidarse. "Después de meses de tinieblas interiores" confesó haber alcanzado una "certeza" que no la abandonaría: la búsqueda de una "verdadera vida", ligada a la creación moral y a la aspiración a la "verdad".

El libro de Fiori la muestra siempre dispuesta a embarcarse en las más acuciantes aventuras, a dar órdenes, a distribuir panfletos, sin afiliarse nunca (entre sus escritos póstumos, se encontró una carta de adhesión al Partido Comunista que escribió a los 18 años y que siempre quedaría inconclusa). Siempre cerca y siempre crítica de los movimientos que conmovieron a su época, pintó en agudos frescos el movimiento pacifista estudiantil, el sindicalismo francés y la avanzada obrera alemana pre hitleriana. "Parecería que el Anticristo está en Le Puy. Es una mujer. Está vestida de hombre", advirtió alguna vez un diario reaccionario parisino.

La vida de Weil fue tan rápida como intensa: tres años enseñando filosofía en Le Puy, una pequeña ciudad clerical y conservadora; un año de obrera en una fábrica alemana, dos meses de granjera, participante sin ilusiones en la guerra española y exiliada con la invasión nazi a Estados Unidos, donde llegó al entorno personal de Roosevelt para rogar ser devuelta a Europa y estar cerca de "su Francia combatiente". Ya en Londres, en contacto directo con la "desgracia" de la guerra, escribió en el encierro y sin probar bocado. Enferma de tuberculosis, en 1943 se dejó morir de hambre en un sanatorio de la campiña inglesa.

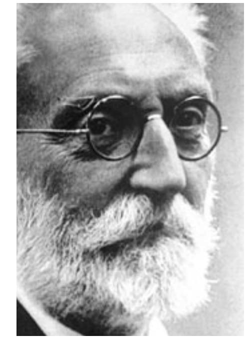
Y en el medio, aún le quedó tiempo para producir una enorme cantidad de escritos, la mayoría póstumos, que sus padres transcribieron pacientemente. La producción intelectual de Simone Weil es tan extraña como su vida: cartas de confesión autobiográficas, cuadernos de notas, ensayos, poemas, testimonios y hasta una tragedia inconclusa. Con *La gravedad y la gracia* (1947) impactó por primera vez en el público francés: un libro breve, denso y perturbador, en todo acorde con la necesidad mística y filosófica de la posguerra. Durante su último período escribió *El arraigo* (1949), donde propone su proyecto de cura de Occidente basado en la creación de una sociedad nueva que pueda fundarse en "las necesidades del alma"; grito de urgencia que emerge del corazón de una época "donde hemos perdido todo". Albert Camus, su eterno amigo enamorado y editor, elogió la obra como una de las más importantes del fin de la guerra y T.S. Eliot consideró que pertenecía a ese género de "prolegómenos de la política, libros que los políticos rara vez leen, y que tampoco podrían comprender y aplicar", que debían ser leídos por los jóvenes antes de que las tribunas y asambleas aniquilen su capacidad de pensamiento.

Espera de Dios (1950) es una suerte de autobiografía espiritual póstuma que reúne las cartas y ensayos que le escribió al padre Joseph-Marie Perrin a lo largo de 1942, luego de que Weil, de ascendencia judía, se inclinara por el bautismo cristiano. Allí explica y profundiza su vocación por una religión viva y activa; una religión de experiencia opuesta a la autoridad, tan perturbadora y hasta revulsiva para la iglesia ortodoxa como para sus amigos revolucionarios.

Se podría objetar que el libro de Fiori incurre en un único pecado: por momentos la voz de la autora se confunde con la de su objeto en una suerte de fusión íntima que enciende el relato pero que a la vez lo dificulta. En todo caso, Fiori se excusa desde la primera línea: "Este libro no es un estudio, es una inmersión. Simone Weil no podría ser un objeto de estudio; está demasiado viva".

Sin embargo, Fiori logra develar la inédita composición que alcanzó Weil de filosofía clásica, original visión del marxismo e intuición de una religión del amor como fuerza pasional y desestabilizante. *Simone Weil* es un libro acorde a una mujer desgarrada y dueña de una fuerza moral única.





LA CARTA ROBADA

Freud decía que toda carta llega a su destino. La definición parece en entredicho en el caso del epistolario de Miguel de Unamuno. El problema es más o menos así: los herederos de Unamuno vendieron sus cartas a un precio simbólico a la Universidad de Salamanca en el año 1967 que, posteriormente, las cedió a la Casa-museo Unamuno. El rumbo comenzó a errarse cuando Felisa de Unamuno, con supuesta ingenuidad, le prestó el epistolario a Manuel Villén, allegado a la editorial Escelicer, interesada –a su vez– en publicarlas para el último tomo de las obras completas del autor de *Niebla*. Villén nunca devolvió esas cartas y, según los familiares de Unamuno, es imposible que se haya tratado de un regalo, porque las cartas no eran de Felisa. Con lo cual se ha decidido subastar la correspondencia, a lo que se oponen los herederos de Unamuno, quienes pretenden que las cartas vuelvan a la Universidad de Salamanca.

Por su parte, el Ministerio de Cultura ha declarado recientemente que las cartas no podrán exportarse, ya que "tienen un gran interés para el patrimonio documental español". Los nueve lotes que incluyen 130 cartas en total serán subastados, hasta al momento, por la casa Durán con un precio de partida de 132.000 euros. Muchas de ellas fueron escritas por Unamuno desde su exilio en Fuerteventura y París, dirigiéndose a su esposa Concha y célebres intelectuales y escritores como Menéndez Pidal y Rubén Darío.

LIBROS EN DVD

La empresa Suevia Films continúa editando las producciones animadas de *Motion Pictures* y lanzará en abril 4 películas en versión animada de los más célebres libros de Verne: *La vuelta al mundo en 80 días*, *De la Tierra a la Luna*, *Viaje al centro de la tierra* y *La isla misteriosa.* Las películas saldrán para DVD a un precio muy reducido, con el objetivo de que los más chicos puedan conocer las fantásticas aventuras del escritor francés en versión animada. Pero como no todo es animación en la vida, la empresa Track Media editará, también en DVD, las películas basadas en las novelas policiales del sueco Henning Mankell, que tienen como protagonista al inspector Wallander, tales como *Asesinos sin rostro*, *El hombre sonriente* y *La falsa pista*.

EL GRAN DICTADOR

Saparmurat Niyazov, presidente y líder autócrata de Turkmenistán, declaró que ha encontrado su verdadera vocación en la escritura, y no se anda con vueltas a la hora de mostrar su autoestima. Es que no tuvo mejor idea que reunir a la juventud de su país para gritarle a los cuatro vientos, haciendo referencia a su primer libro (una guía espiritual y moral), que "tienen que leer *Rukhnama*, por lo menos tres veces para poder ir al cielo".



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny - El Ateneo en la última semana.



FICCION

1 **La fortaleza digital**
Dan Brown
Umbriel

2 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta

4 **El rey de la milonga**
Roberto Fontanarrosa
De La Flor

5 **El enigma Vivaldi**
Peter Harris
Plaza y Janés



NO FICCION

1 **Matemática... ¿Estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Anuario Brascó 2006 de los vinos argentinos**
Miguel Brascó y Fabricio Portelli
Brascó & Portelli

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

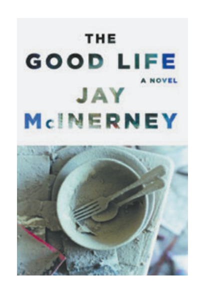
5 **Lo pasado pensado**
Felipe Pigna
Planeta



El amor después del horror

En *The Good Life*, Jay McInerney da su versión 9/11: una historia de amor que arranca entre escombros y sigue, como la vida, después del horror.

The Good Life
Jay McInerney
Knopf, 2006
353 páginas, U$S 25



POR RODRIGO FRESAN

La edición americana de *The Good Life* tiene en su portada y contratapa fotografías de platos y trajes cubiertos por el polvo y las cenizas del 11 de septiembre del 2001; la edición inglesa tiene una ilustración de la torres del World Trade Center proyectando las sombras de un hombre y una mujer; y cuando Jay McInerney le comentó a Norman Mailer que pensaba escribir una novela sobre todo eso, Mailer le recomendó que esperara diez años, "porque recién entonces podría comprender lo que había sucedido ese día".

La sabiduría del consejo de Mailer es más que discutible y McInerney –que venía de un largo período como escritor bloqueado y quien trabajó durante dos meses como voluntario en la Zona Cero sirviendo sopa a los bomberos– decidió no esperar tanto. Así, *The Good Life* es su novela modelo 9/11 –sumándose a libros de William Gibson o Ian McEwan o Nick McDonnell o Jonathan Safran Foer o Patrick McGrath o Paul Auster–, pero es, también, una inequívoca novela de McInerney quien, dato curioso, en el 2000 ya estaba escribiendo una novela, posteriormente descartada, que abría con un atentado terrorista e islámico durante una gran première de Hollywood.

The Good Life –arrancando con una cena la noche del 10 de septiembre, la astucia de McInerney está en que se salta el día 11 y retoma el 12, cuando todo ya ha sido consumado y consumido– recupera a Russell y Corrine Calloway, pareja protagónica de *Brightness Falls* (libro favorito del autor publicado en 1992) y, con hijos, cómodamente frustrados y viviendo en un loft de TriBeCa, vuelve a proyectarlos sobre un acontecimiento socio-histórico. Si entonces fue el final del sueño yuppie, ahora es el comienzo de la pesadilla terrorista.

Al otro lado de la ciudad, en Park Avenue, Luke "Lucky Luke" McGavock –ex magnate de Wall Street quien "prácticamente reestructuró la deuda externa de Argentina", hombre lírico y triste, quien suele autodefinirse como un *ronin* y posterga desde hace tiempo la escritura de un libro sobre films de samurais– intenta encontrarles un sentido a su vida y a su matrimonio con la glamorosa Sasha y a su hija adolescente.

Entonces los aviones se estrellan y las torres se caen y Corrine y Luke se conocen sirviendo café y sandwiches a policías y médicos a los pies de las flamantes ruinas y ya pueden imaginarse lo que ocurre, porque ésta es una novela de McInerney en la que Corrine, ama de casa cada vez más amargada y descontenta con su esposo editor y chef doméstico-compulsivo, está escribiendo un guión basado en una novela de Graham Greene y –por encima de muerte y política– lo que aquí importa es la erosión del matrimonio, los vientos de la infidelidad, las tentaciones del dinero y la necesidad de ser alguien en todas partes. De ahí que McInerney (quien ya anunció que piensa seguir escribiendo sobre Corrine y Russell) en una reciente entrevista no dudara en definir su séptimo libro como "una historia de amor", en la que lo que importa son los efectos más que los detonantes. Lo que intenta averiguar *The Good Life* es si lo que une a Corrine y a Luke es el amor por sí mismo o el espanto euforizante de la tragedia golpeando a la vuelta de la esquina o, apenas, el aburrimiento.

McInerney –quien con 22 años debutó a lo grande con *Bright Lights, Big City*, se hizo fama de fiestero bon-vivant, se casó tres veces, jugó al terrateniente sureño mudándose a Tennessee, sigue siendo un habitual de las columnas de chimentos de Manhattan y fue ferozmente caricaturizado como "The Jayster" en la reciente y brillante *Lunar Park* de su colega y hermano de farras Bret Easton Ellis– escribe aquí una amable comedia de costumbres a la vez que una tragedia de modales. Una historia donde el autor adora descaradamente a todos sus personajes simplemente porque son suyos más allá de que –hay que decirlo– los personajes de esta novela sean bastante desagradables y patéticos y egoístas. Lo mismo vale para la fascinación sin atenuantes que parece sentir McInerney por el color verde dólar y aquellos que lo visten y lo viven y de ahí que abunden los guiños para *connoisseurs*, las menciones a Salman o a *Las correcciones*, la marcas de vinos y relojes y los nombres de restaurantes y las ganas de ganarle a Tom Wolfe a la hora de la sátira social y elegante. Pero en realidad, como ya es costumbre en McInerney, el modelo vuelve a ser Fitzgerald. Lo que no impide que, una vez más, el resultado sea un episodio muy muy bueno y muy muy triste –sin risas grabadas y con lágrima de verdad– de la serie matrimonial *Mad About You*.

Padre e hijo

Recuerdos y pasiones apuntalan la obra de Lucas Soares.

El río ebrio
Lucas Soares
Paradiso
47 páginas.



POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Cuál es la grieta que puede abarcar un libro de poemas sobre la muerte del padre? Lo que aquí trabaja Lucas Soares es un homenaje íntimo, desolado, al hombre que lo concibió y al hombre que lo marcó como escritor (Norberto Soares era un gran narrador). El poeta buscó en el lenguaje los rastros de su padre ("Los estrechos márgenes/ que separan/ tu desierto del mío"). El *río ebrio* alude a cosas que no terminan nunca de encontrar su nombre, a los ríos que siempre buscan su cauce.

Así los estragos de la bebida no se instalan como un lugar común sino como un sitio donde padre e hijo dialogan y discuten. Vuelven, en el libro, una y otra vez a recrear su vínculo. El lenguaje, entonces, está al servicio de la evocación. La intensidad está al servicio del riesgo, de la prueba por tocar los límites. Y así la expresión es ilimitada, rompe las vallas de un tema que puede, por momentos, aturdir o paralizar.

Se trabajan una serie de preguntas a medio borrar, a medio saber sobre ese hombre que ya no está. Así se potencia una obra que deja entrever la confesión como género literario. Como recurso genuino para atravesar los poemas y que las palabras toquen al lector. ¿Cómo trasmitir el dolor, cómo generar escritura en la intemperie? Soares responde con imágenes, casi con susurros, logrando un tono que por momentos crea un diálogo con un padre vivo, inquieto. Un padre que recomienda libros y que dice "el que se pone nervioso, pierde"; un padre que ríe.

Los poemas no tienen título. Es una serie única donde el poeta traza puntos cardinales. Allí el lector no ve la sombra de la pérdida sino la luz de "una música que no se deja caer".

Lucas Soares nació en Buenos Aires en 1974. Es filósofo y eso se advierte en su abordaje: se siente en la atmósfera de sus poemas el debate incesante por el sentido de la vida. Sin embargo su oficio no domina la elaboración de la poesía. Marca una y otra vez que resultan áreas diferentes, formas de nombrar el mundo cada una con su vigor.

En cada espacio trata de atrapar "lo que huye sin que lo persigan". O simplemente aferrar con palabras aquel tono donde el padre hablaba, aquella melodía que será, una y otra vez, arcilla que moldea la escritura.



Aquí vivieron

Bob Dylan y Patti Smith, entre otros famosos, abogan por salvar de la ruina la casa en la que Verlaine y Rimbaud vivieron una temporada en el infierno.

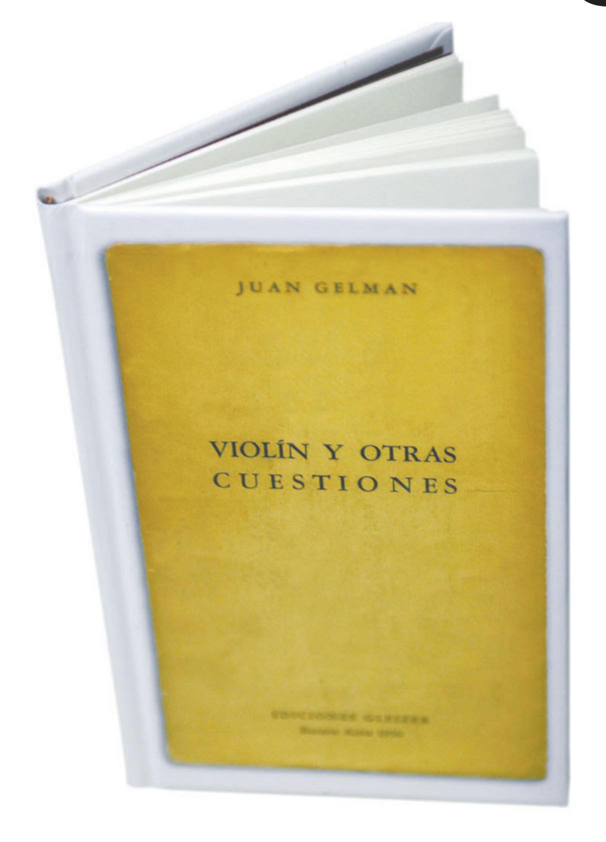
En *Blood on the Tracks,* Bob Dylan cantaba "las cosas tuvieron un triste final, las relaciones terminaron mal y la mía fue como la de Verlaine y Rimbaud". Lo cierto es que el vínculo entre ambos, pese a tener incontables peleas y vicisitudes, como el juicio que les hizo la esposa de Verlaine y el triple y celoso tiroteo de Arthur a Paul, era imperecedero. Por eso Bob Dylan y Patti Smith anunciaron que están liderando una campaña para salvar la casa del barrio de Camden (en el norte de Londres) que les sirvió de nido de amor a dos de los más grandes poetas franceses. La campaña tiene como objetivo encontrar a un comprador que pague los casi dos millones que cuesta la casa y sus dos edificios anexos. El Real Colegio Veterinario británico, propietario actual del lugar, ha dado tiempo a los potenciales salvadores hasta finales de julio, antes de que los inmuebles se vendan a precio de mercado por un importe más alto. Pero Bob Dylan y Patti Smith no son los únicos famosos que apoyan esta campaña: el novelista británico Julian Barnes, el actor Simon Callow y el poeta Andrew Motion, entre otros, también se sumaron a la movida.

Tanto Dylan como Smith son confesos admiradores de Rimbaud y Verlaine. Smith, por su parte, ha dado una serie de conferencias sobre su poesía y fue condecorada el año pasado por el gobierno francés por su contribución a la popularidad de Rimbaud y Verlaine en el mundo anglosajón.

Rimbaud y Verlaine se convirtieron en amantes en 1870, desde que Verlaine quedara totalmente impresionado por la calidad del poema *Le bateau ivre* ("el barco ebrio"). La relación, que inspiró nada menos que *Una temporada en el infierno,* fue una mezcla de *hell* y *heaven* de dos años de duración, durante la cual los poetas se amaron y lastimaron al mismo tiempo que tenían grandes excesos con hachís y ajenjo. El último ataque de celos de Verlaine, quien no tenía mejor idea que tirotear a su amante cada vez que el otro le era infiel, desembocó en la hospitalización de Arthur y la prisión de Paul. Sólo volvieron a verse en 1875, cuando Verlaine salió de la cárcel. En la casa de Cadmen vivieron juntos y escribieron algunos de sus trabajos más famosos. R

ANIVER-
SARIO Y
REEDICION

Una cuestión de violines



POR JUAN SASTURAIN

A Gelman le toca ser, por estos días y justa, saludablemente, el reiterado objeto de homenajes y reconocimientos. El se los toma como puede y sabe: con cierta circunspección y –a la manera de Borges en su momento– irónica filosofía. La reedición de *Violín y otras cuestiones*, que encaró coquetamente Seix Barral con tapa dura y reproducción facsimilar de la portada original del humilde volumen que sacó Ediciones Gleizer en 1956, es parte de este gesto celebratorio. Es una buena y respetuosa idea, una joyita para conservar. Y una buena ocasión para revisar texto y contexto de aquel debut poético, medio siglo después.

Gelman tenía entonces 26 años y los poemas ahí reunidos en tres secciones desparejas se habían ido juntando desde cuatro o cinco años atrás. Pero, más allá de los poemas y sus resonancias que llegan hasta hoy, lo primero y evidente es que tanto al libro como al poeta no los largaron solos: llevan puestas dos marcas muy fuertes de anclaje y lectura dentro de una cierta tradición. Una es el emblemático editor Manuel Gleizer, que vuelve por entonces al mester imprentero en gesto ad hoc; Gleizer es el mismo que exactamente treinta años antes, en 1926, había publicado *El violín del diablo* de Raúl González Tuñón –y tantos otros libros de los jóvenes autores de la llamada "nueva sensibilidad" diseminados entre Boedo, Florida y aledaños– y que ahora tiende el puente para que pase Gelman. La otra marca es el mismísimo prólogo de Tuñón –como el de Lugones a Pedroni y a Nalé en su momento; como Borges a Bioy después–, una mano cariñosa, sincera y alevosamente involucrada.

Se trata de un texto casi programático. Sobre todo en la rica enumeración del patrimonio aluvional que constituye nuestra tradición poética. Para Tuñón, nada reduccionista, original para su tiempo y circunstancia, una poética argentina no puede soslayar los aportes de los "románticos de mayo", la gauchesca, los "suntuosos versificadores lugonianos", el "urbanismo de Carriego", el porteñismo e internacionalismo de la generación del '20 (a la que pertenece); la poesía lunfarda de Carlos de la Púa y el tango de Celedonio Flores; el tono menor de los poetas del Litoral (Juanele, Pedroni). Y es entre éstos que ubica al prologado.

El elogio de este joven poeta –uno, el mejor, entre varios del grupo El Pan Duro– le sirve a Tuñón para ajustar cuentas con el amplio espectro de la poesía argentina del momento, por derecha y por izquierda según sus parámetros. Gelman, un poeta con un "lirismo rico" y contenido "principalmente social", no es ni un "evadido de la realidad", algo propio del "artepurismo de los teóricos reaccionarios"; ni un "editorialista en verso" como propugnan los teóricos sectarios que sólo conciben la poesía como vehículo de "propaganda". En sus poemas "flotan saludables vientos de afirmación civil" e incluso en algún "poema desgarrado, casi patético, sin aparente salida, alienta el optimismo histórico". Sin someterse a una preceptiva rígida, Gelman es –señala Tuñón– "porteño, nacional, muy nuestro", pero se ve en su forma libre y abierta, y en sus preocupaciones, "al ciudadano del mundo". Es decir: Tuñón habla de Gelman con palabras que bien podrían ser aplicadas, exactamente, a su propia poesía; (se) especula con él.

Es lícito, es sintomático, es ejemplar: sobre todo si pensamos desde dónde habla, en qué lugar se produce el contacto con la nueva voz. ¿Quién es y desde dónde habla Tuñón en ese momento? El autor de *La calle del agujero en la media* y de *La rosa blindada* no sólo es una de las voces mayores e insoslayables de la poesía nacional sino el poeta emblemático, oficial si cabe, del Partido Comunista. Y Gelman es, desde la Federación Juvenil del mismo partido, en la que milita por entonces, el heredero ungido, el sucesor. Nada de esto es oficial, claro, pues –dicen– ni siquiera se conocían; pero se desprende con claridad del desarrollo.

¿Leyó bien Tuñón a aquel primer Gelman, más allá del acierto de ver el talento y la identificación flagrante? Más o menos. Elogia el libro en general, pero sobre todo tres poemas: "El caballo de la calesita", "Crepúsculo distinto" y "Oración de un desocupado". Son, precisamente, de los que formalmente más atrasan... Los que casi casi –sobre todo el primero– el mismo Tuñón podría haber firmado. Se le escapa o deja pasar, en cambio, la influencia más rica, la voz más poderosa que alienta en los mejores momentos del libro: Vallejo, el Vallejo de últimas, el de los *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*. Esa era la novedad, con la respiración coloquial, el prosaísmo, la ironía, el distanciamiento, que Gelman traía ya puestos y que si apenas asoman acá, explotarían en los libros siguientes, cuando estallara todo.

Violín y otras cuestiones es un libro original y desparejo; con fogonazos de genio y rutinas de tarea partidaria. En ese mismo año, el último Oliverio se adentraba *Enlamasmédula*, Leónidas Lamborghini encaraba *Al público*. Algo se movía a los costados. Gelman reventaría la poesía argentina cinco años después con *Gotán*, el verdadero punto de partida, su propia voz. No es casual que por entonces tampoco la estructura partidaria pudiera contenerlo. Lo esperaba, en los '60, la saludable intemperie, condición a menudo necesaria para la mejor poesía. R



¿Alguna vez conociste una chica
difícil de casar?
Soledad Fandiño
Gabriel Corrado
Juanita, la Soltera
Desde mañana
Lunes a viernes 19:00